

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

अवजितिका



पृष्ठ : अंक ३
जुलै, १९५४

संपादक - लक्ष्मीनारायण मुधाशु

वार्षिक (१०)
एक प्रति (१)

अवन्तिका के प्रथम वर्ष

की

फाइल मँगाकर लाभ उठाये

- १ अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल दो जिल्दों में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जना को अपने पुस्तकालय या सग्रहालय के लिए इन जिल्दों की जरूरत हो वे मनिआर्डर से १२) वारह रुपये भेजकर अथवा बी० पी० का आर्डर देकर ये जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखकों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें से कुछ के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माथुर, श्री राहुल साठ्यायन, श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराला, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनेन्द्र कुमार, श्री रामवृत्त बनीपुरी, पं० नन्ददुलारे धारपेयी, श्री रामधारी सिंह त्रिभार, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
- २ अवन्तिका का वार्षिक चढ़ा १०) दस रुपये, और एक अंक का १) रुपया है। किंतु प्रस्तुत अंक का मूल्य तीन रुपया है। अतः यदि आप इस अंक से अवन्तिका के ग्राहक बन जाते हैं, तो फिर बाकी ग्यारह अंक आपको सिर्फ सात रुपये में मिलते रहेंगे। अतएव, उचित है कि आप दस रुपये भेजकर अवन्तिका का वार्षिक ग्राहक बन जायें।
- ३ अवन्तिका का वर्षारंभ जनवरी से होता है। प्रस्तुत का पालोचनाक अवन्तिका के दूसरे वर्ष का प्रथम अंक है।
- ४ अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
- ५ अंक भेजने का खर्च कार्यालय देना है।
- ६ पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-संख्या लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रांतर भेजने में त्रिभार होगा।
- ७ नमूने का अंक मुफ्त नहीं भेजा जाता।

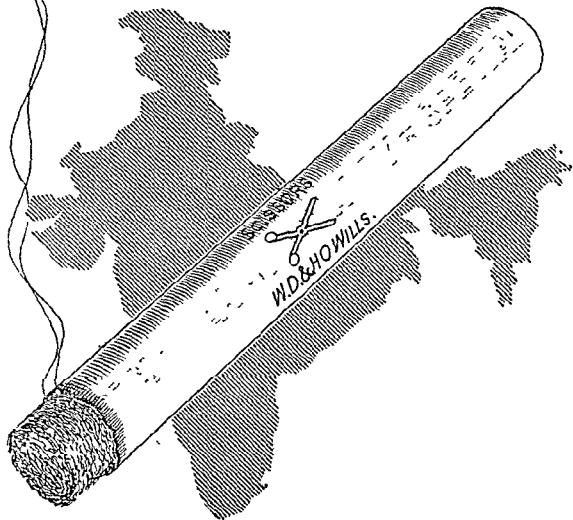
—प्रकाशक—

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

30235

६०/२३०

SCISSORS



तीन पीढ़ियों से लोकप्रिय सिगरेट

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री शुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतिष्य

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

बहुत अच्छी लगी। यह सदा का विवेचन है। आलोचक अगर सदा नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने ज्ञान की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरल है।

डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रयाग

साहित्य शास्त्र संबंधी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने दम का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति निवेशन

हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता

- अशोक—श्री रामदयाल पाण्डेय १।।
 नबीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज' १।।
 खण्डोदय—प्रभात' १।।

कथा साहित्य

- अनाया आदमी—०० छविनाथ पाण्डेय ३।।
 अस्तित्व में " ३।।
 अंधकार " ३।।
 बदलती दुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक २।।।।
 दरवेश का वेदा—श्री भास्कर ओझा १।।
 देश बहार एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १।।
 मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय १।।०

नाटक

- कसाई—श्री मोहनलाल महतो २।।
 पुनरावृत्ति—श्री हसकुमार तिवारी १।।।।
 पन्नामृत—श्री अमृत १।।

किशोर साहित्य

- धरती पर धावा ॥।।
 विदेशी गाथाएँ ॥।।।
 कला की कुटिया में १।।
 विज्ञान के पथ पर १।।
 आदि मानव ॥।।।
 हमारे युग पुरुष १।।
 मेरा विहार १।।
 कविता कानन १।।
 हम और हमारा समाज २।।
 हमारी शिक्षा १।।
 सत्य शिष्य-सुन्दरम् ॥।।
 भूला हुआ भारत १।।
 कृषि के वे दिन और य दिन ॥।।
 हम कौन से क्या हो गए ॥।।

ग्राम्य साहित्य

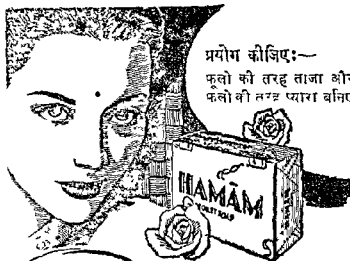
- पेठ पौंगे का सवार २।।
 साग सञ्जी की खेती २।।
 पशुओं का अनुभूत इलाज १।।।
 मनुष्य और भूमि ॥।।
 कृषि और कृषक ॥।।।

गांधी साहित्य

- राष्ट्रपिता ॥।।।
 बापू की बातें ॥।।।
 बापू को जानो ॥।।।
 बापू की सील ॥।।।
 बापू की गूँजती आवाज़ें ॥।।।
 स्वराज का सच्चा अर्थ ॥।।।

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४



प्रयोग कीजिए:—

फूलों की तरह ताजा और फूलों की तरह प्यारा बनिए

इसकी सुगंध बहुत ही प्यारी है और इसका बहुत दिनों तक चमका है।

ह म आ म

टॉयलेट सॉप

यह सादा का घना है।

द्वि टाटा आयल मिल्स क० लि०

निराश व शक्तिहीन व्यक्तियों के लिए
“शक्ति संजीवन सत”

अपूर्व शुष्ककारी औषधि है। यह दवा हर प्रकार के वितानक रोग जैसे—प्रमेह, मधुमेह, (डायबिटीज) स्वप्नदोष, कमजोरी, सुस्ती, कमरदर्द, दिमागी कमजोरी, सिर चकराना आदि दूर करती है और नया खून पैदा करके शरीर में नयी शक्ति व चेहरे पर रोमक लाती है। कीमत ३॥) ४० डाकवर्च १) ४० पूरी जानकारी के लिए सूचीपत्र मुफ्त मंगाइए।

शक्ति संचारक कम्पनी (रजिस्टर्ड)

मथुरा १८ (यू० पी०)

सफेद कोढ़

हजारों के नष्ट हुए और संकड़ों प्रशांसा-पत्र मिल चुके हैं।

मूल्य ५) ४० डाक-वर्च ॥३) आना

ज्यादा विवरण मुफ्त मंगाकर देखिए।

वैद्य के० आर० बोरकर

मु० पो० मंगरुलपीर : जि० अकोला
 (मध्यप्रदेश)

साहित्य की पाँच अमूल्य निधियाँ

(१) हिन्दी-साहित्य का आदिकाल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

शैल ग्रन्थेजी, बेंद ही सुसुद्धित पृष्ठ मूल्य १।), २॥।)

हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अतक प्रायः ग्रंथकार के आवरण से ढँका-सा रहा है। इतने आवरण को हटाकर ग्रंथकार में प्रकाश फैलाने का प्रथम प्रयत्न समभवत आचार्य द्विवेदीनी ने ही किया है।—आचार्य शिवपूजन सहाय

(२) हर्ष-चरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन : डा० वासुदेवशरण वप्रवाल

साठें पेपर पर तिरग और एकरग लगभग १०३ चित्र, शैल ग्रन्थेजी, मूल्य १॥।)

[महाकवि बाणभट्ट के समय की संस्कृति, सम्पत्ता, राजनीतिक वातावरण, मानव-सम-ज की स्थिति आदि का सजीव चित्रण]
डा० अग्रवाल ने हर्ष चरित की हीर टटोलकर उसमें से हीरों की नितनी क्षणियाँ निकाल डाली हैं बहुत से विद्वानों ने हर्ष चरित का अध्ययन किया, पर किसी को इतनी बारीकियाँ न सूझीं। —आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

(३) सार्थवाह : डा० मोतीचन्द्र

सैकड़ों अलम्य ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, शैल ग्रन्थेजी, लगभग ३५० पृष्ठ, मूल्य १।)

[प्राचीन भारतीय व्यापारी, उनकी यात्राएँ, नए विक्रय की वस्तुएँ, व्यापार के नियम और पव पद्धति का पूरा पूरा विवरण]
वैदिक युग से लेकर ११ वाँ शती तक के जो भारतीय साहित्य (संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि में), यूनानी और रोम देशीय भौगोलिक वृत्त, चीनी यात्रियों के वृत्तांत एवं भारतीय कलाएँ उपलब्ध हैं, उनक विचरे हुए परमाणुओं को जोड़कर लेखक ने सार्थवाहरूपी मध्य सुमेरु का निर्माण किया है। भारतीय संस्कृति का जो सर्वांगीण इतिहास स्वयं देशवासियों द्वारा अगले ५० वर्षों में लिखा जायगा उसकी सच्ची आधार शिला मोतीचन्द्रजी ने रख दी है।

—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

(४) विश्वधर्म दर्शन : श्री सावलियाविहारोलाल वर्मा

शैल ग्रन्थेजी, पृष्ठ-संख्या ७००, मूल्य ११।)

भारतीय धर्म और संस्कृति की महत्ता का प्रतिपादन करने में सर्व धर्म समन्वयवादी लेखक ने अपनी लकीर बड़ी कर दिखाने के लिए किसी की लकीर छोड़ी करने या मिटाने की चेष्टा नहीं की है, बल्कि सभी धर्मों और संस्कृतियों का अग्रणी रूप दिखाने में काफी निष्पक्षता और सहृदयता से काम लिया है। —आचार्य शिवपूजन सहाय

(५) योरपीय दर्शन : स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा

शैल ग्रन्थेजी, बेंद ही सुसुद्धित पृष्ठ, मूल्य १।)

‘योरपीय दर्शन’ हिन्दी में अपने नियम का प्रथम ग्रन्थ है। दर्शनशास्त्र के व्याख्यायी विद्वानों के लिए यह एक अमूल्य ग्रन्थ है।

शीघ्र ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- | | |
|------------------------------------|--|
| १ श्रीरामावतारशर्मा निरन्ध्यावन्ती | स्व० महामहोपाध्याय प्र० रामावतार शर्मा |
| २ दरिया साहब प्रन्यायज्ञी | डा० धर्मन्द्र त्रिदशचारी शास्त्री |
| ३ मोजपुरी भाषा और साहित्य | डा० उदयनारायण ठिक्की |

—प्रकाशक—

बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् : कदमरुआँ, पटना-३

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : संशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
२. रसवन्ती : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं शृंगारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ सौ पुस्तकों में की गई थी। ... मूल्य २।।)
३. इन्द्रगीत : कवि की दार्शनिक कथाओं का संग्रह। ... मूल्य १।।)
४. हुंकार : वे क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुतूहल : भारत-विख्यात काव्य ज्ञी कवि की अबतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३।।)
६. सामनेनी : राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उच्च है। ... मूल्य २।।)
७. धातू : गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १।।)
८. इतिहास के श्रांसू : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का अस्तोष। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य २।।)
१०. रश्मिरथी : सात सर्गों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी लुङ्-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाव से पढ रही है। ... मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३।।)
१२. धूपछाँड़ : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १।।)
१३. चितौर का साका : बच्चों के लिए लिखित चितौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ३।।)
१४. मिट्टी की ओर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो ध्यान आत्राट साल... से छात्रों में प्रचलित है। ... मूल्य ४)
१५. अर्धनारीश्वर : गद्य का दूसरा ग्रंथ जो अभी-अभी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भावनात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रंथ को उपहार में चला रहे हैं। ... मूल्य ६)

प्राप्ति-स्थान

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

[विविध-विषय निम्नलिखित सज्जन मासिक पत्रिका]

विदेश के लिए
सनरह डिलिग

जम्मू-कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कालिमां, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
रेड डिलिग

विषय-सूची :: मार्च १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१. संवादकीय	१-८	१६. नारी (कविता)—श्री सुहृद	६९
१. भारत में शिक्षा का भविष्य	१	१७. रेडियो काव्य-नाटक—	
२. आधुनिक शिक्षा का रूप	२	श्री सिद्धनाथजुमार, एम० ए०	६७
३. कुँभ मेला में दुर्घटना	४	१८. आदायजर्ज! (हास्य कथा)—श्री सरयूचंडा गौड़	७०
४. राजकीय पद, पदाधिकारी तथा नामों का		१९. भारतीय वाङ्मय	७३-७८
द्विदीकरण	७	१. बंगला—श्री हनुमान तिवारी	७३
५. बंबई-सरकार का शिक्षा सचची प्रतिबंध	८	२. तमिल साहित्य का उदय—श्री 'उदयचंद्र'	७६
२. याद का दिन (कविता)—श्री रामगोपाल शर्मा 'ध्रुव'	९	३. मलयालम का अमर कथाकार—	
३. सौंदर्य की उपयोगिता—डॉ० रामविलास शर्मा	१०	श्री वी० गाविंद शेनोई	७७
४. मार्क्सवाद में अहिंसावाद के चीज—		२०. विचार संचय	७९-८८
श्री हर्षनारायण-श्रीहर्ष	१०	१. वेदों में जीवन पर आस्था—श्री राजेंद्रप्रसाद सिंह	७९
५. देवनागरी लिपि—डॉ० रघुवीर, एम० ए०	२२	२. बधा घर के बाहर—श्री मंगभूपण पांडेय	८१
६. मगवान बुद्ध की आत्ममर्यादा (एकांकी)—श्री परदेसी	२७	३. किरि-किरि जान महावरी—	
७. आज्ञा सीमा तोड़ बहू निकले ! (कविता)—		श्रीमणिराव लाल श्रीवास्तव 'मणि'	८४
श्री कृष्णनन्दन 'पीयूष'	३१	४. बरिमु बाबू का गीतानुवाद—	
८. आधुनिक चित्रकला के विभिन्न रूप (सचित्र)—		श्री सुधीरचंद्र मजुमदार	८५
श्री रामचंद्र शुक्ल, एम० एड०, पी० डि०	३२	५. हिंदी में कारक और क्रियाएँ कियर ?—	
९. भारतीय अंशमणित—		श्री अय्याप्रसाद 'सुमन'	८६
डॉ० अबदेशनारायण सिंह, डी० एस्-सी०	३६	२१. सार-संकलन	८९-९२
१०. दो लज्जान (कविता)—श्री शंभूनाथ सिंह	३८	१. लेखक और पाठक—श्री अश्वमेध हंसल	
११. महादेशी की कविता—श्री गंगाप्रसाद पांडेय	३९	के एक निबंध से	८८
१२. ज्ञाना ! (कहानी)—श्री लीरामागर	४६	२. वाचन में विवेक—गुजराती 'बुद्धिमत्ता' से	९२
१३. पं० सुंदरलाल—श्री वैजनाथ सिंह 'विनोद'	५०	२२. विश्व-अस्तित्व	९३-९५
१४. ओज्जाकी वेस्तनिक—श्री वी० राजेंद्र शूनि	५८	१. बलिन, २. पाकिस्तान, ३. अरबिया,	
१५. प्रकृत के दो मनोरम झोंड़ास्थल—ममूरी		४. अमेरिका, ५. मिस्र, ६. सोवियत—	
और नैनीताल (सचित्र)—श्री मधेशचंद्र 'सरल'	६१	श्री दिनेशप्रसाद सिंह	
		२३. पुस्तकानुचन	९६-१००
		[प्राक्लेशक गण—मधुसूदी कीर्तनारायण, नरेंद्र-	
		नारायण लाल, राधायल्लम, राधक]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, मार्च १९५४ ई० :: फाल्गुन, २०१० वि०

[अंक ३ : पूर्णांक १५]

संपादकीय

१. भारत में शिक्षा का भविष्य

भारत में शिक्षा के भविष्य पर विचार करते समय सबसे पहले हमारी दृष्टि केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय तथा शिक्षा-मंत्री मौलाना आजाद पर पड़ती है। नवनिर्मित भारतीय राष्ट्र के लिए यह परम दुर्भाग्य की बात है कि मौलाना आजाद के हाथों में देश की शिक्षा की वागडोर सौंपी गई है। इसमें सन्देह करने की कोई गुंजाइश नहीं है कि आजाद एक विद्वान् तथा विचारशील व्यक्ति हैं, किंतु उनकी विद्वत्ता का माध्यम अरबी और फारसी भाषाएँ रही हैं, उनकी विचारशीलता में हिंदुत्व प्रधान भारतीय संस्कृति का चिंतनीय अभाव है। उर्दू के बिना भारत की किसी भाषा की उन्हें जानकारी नहीं है, उसके अधिकारी विद्वान् होने की बात तो अलग रही। भारत की राष्ट्रभाषा हिंदी है, किंतु अतक अँगरेजी ही राजभाषा रही है और आगे भी कुछ दिनों तक वह भारत के सिर पर लदी रहेगी। आजाद न अँगरेजी के विद्वान् हैं और न राष्ट्रभाषा हिंदी के। स्वतंत्रता के नवजागरण में भारतीय प्रतिभा हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं के माध्यम से ही प्रस्फुटित होने का मार्ग ढूँढ़ रही है। पर इस मार्ग को अयत्न करनेवाले अकेले

मौलाना आजाद नहीं, दो एक के अतिरिक्त उन्होंने अपने शिक्षा-मन्त्रालय में अपनी ही किस्म के बहुत-से लोगों को जमा कर लिया है। राष्ट्र में शिक्षा-प्रचार के शुभ-चिंतकों के लिए यह एक बड़ी चिंता का विषय है।

भारतीय सविधान के अनुच्छेद ४१ में राज्य की नीति के निदेशक तत्व के रूप में यह उल्लिखित है कि राज्य, इस सविधान के प्रारंभ से दस वर्ष की कालावधि के भीतर सब बालकों को चौदह वर्ष की अवस्था-समाप्ति तक निःशुल्क और अनिवार्य शिक्षा देने के लिए उपबंध करने का प्रयास करेगा। केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय के एक निश्चित तथा उच्च अधिकारी प्रो० हुमायूँ कबीर से जब एक बार पठने में ही यह प्रश्न किया गया कि सविधान में निर्दिष्ट निःशुल्क तथा अनिवार्य शिक्षा के लिए सरकार क्या प्रयास कर रही है तब उन्होंने इस प्रश्न की गंभीरता पर विचार न कर इतना ही कहा कि सविधान का यह अनुच्छेद वाप्यता-मूलक नहीं है, नीति का निदेशक मात्र है। सविधान के चौथे भाग में राज्य की नीति के निदेशक तत्वों के संबंध में अनुच्छेद ३७ में लिखा है कि इस भाग में दिए गए उपबंधों को किसी न्यायालय द्वारा वाप्यता न दी जा सकेगी, किंतु सोमि इनमें दिए हुए तत्व देश के

शासन में मूलभूत हैं और निधि बनाने में इन तरका का प्रयोग करना राज्य का कर्तव्य होगा। वल, प्रो० हुमायूँ कबीर ने निदेशक तत्व की ही ओट में अपने मन्त्रालय की अकर्मण्यता को ढंक्ने की चेष्टा की। उनही दृष्टि निदेशक तत्व के अन्तर्गत 'मूलभूत' और 'कर्त्तव्य' पर भले ही पड़ गई हो, किंतु उन्होंने अपनी प्रवृत्ति, प्रणाली तथा प्रयत्न को बिलगुल ही आगे बढने से रोक लिया।

एन वात् वडे मजे में उनकी गोर से ही कही जा सकती थी कि सविधान में निर्दिष्ट निशुल्क तथा अनिवार्य शिक्षा का उच्चारदायित्व राज्य-सरकार पर है संघीय सरकार पर नहीं। किंतु प्रो० कबीर ने एसी कुछ बात नहीं कही। सच तो यह है कि सविधान के अनुसार वैज्ञानिक तथा औद्योगिक शिक्षा के अतिरिक्त संघीय सरकार पर शिक्षा संबंधी कुछ विशेष दायित्व नहीं है। साधारणतः शिक्षा विषय राज्य-स्तर के अंतर्गत है और भारत के तीन दर्जन विश्वविद्यालयों में से केवल तीन—अलीगढ़, काशी और दिल्ली—विश्वविद्यालय ही संघीय सरकार के तत्त्वावधान में परिचालित हो रहे हैं। इतना होने पर भी, भारत में शिक्षा प्रचार का सर्वाधिक नैतिक दायित्व केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय पर है। शिक्षा के नाम पर बड़ी बड़ी रकमें खर्च की जाती हैं, किंतु इनका बहुत बड़ा भाग समा समितियों, सांस्कृतिक शिष्ट-मंडलों को देश विदेश भेजने में खर्च होता है। कुछ अंश में यह खर्च आवश्यक माना जा सकता है, पर अपनी आर्थिक स्थिति तथा देश में प्रारंभिक शिक्षा की समस्या को देखते हुए यह खर्च बहुत असंयोजित हो गया है।

ब्रिटिश राज्यकाल में ऊपर से ही नीचे तक भारत का शासन होता था, पर स्वतंत्रता के बाद इस दिशा में जो परिवर्तन होना चाहिए था वह अब तक नहीं हो सका है। जब तक शासन षंन की बनावट नीचे से ऊपर की ओर नहीं होगी तब तक राष्ट्र का सम्पूर्ण विकास संभव नहीं है। प्रारंभिक शिक्षा का प्रसार हमारी एक समस्या है, पर केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय ने पुरानी पद्धति के अनुसार ही उलटे ढंग से इसपर विचार किया और शिक्षा सुधार के लिए सबसे पहला काम उसने विश्वविद्यालय शिक्षा आयोग का नियुक्त कर आरंभ किया। उसके बाद माध्यमिक शिक्षा की अचि-पहताल का काम शुरू किया। प्रारंभिक शिक्षा के संपन में अभी कोई खर्च नहीं है।

सम्भव है, अखिल भारतीय प्राथमिक शिक्षा-सम्मेलन के संकल्प पर विचार कर शिक्षा मन्त्रालय इस दिशा में कुछ आगे बढने का काम करे।

इधर पंचवर्षीय योजना आयोग के अविद्यासुत्तर केंद्रीय शिक्षा मन्त्रालय ने राज्य सरकारों को बेकारी दूर करने के लिये प्रारंभिक शिक्षा को योजनाधीन तरीके से प्रसारित करने के लिए कुछ रूप दे दिए हैं। रूपवा खर्च करना एक बात है और उसको अच्छी तरह सदुपयोग में लाना दूसरी बात है। क्या हम यह आशा रख सकते हैं कि संघीय तथा राज्य-सरकारों भारत में शिक्षा में सविधान पर गंभीरता-पूर्वक विचार कर कुछ अधिक तत्परता तथा उत्साह से काम करेंगी ?

२. प्रारंभिक शिक्षा का रूप

यह बात अब प्राय निश्चित ही है कि भारत में प्रारंभिक शिक्षा का रूप परंपरागत शिक्षा पद्धति से अन्वेषण नहीं चालीम या उसके ढंग का होगा। जिस उद्देश्य की सामने रखकर बुनियादी तालीम या आधार शिक्षा का श्रीगणेश किया गया था उसकी पूर्ति दृष्टिगत नहीं हो रही है। जिस आधार शिक्षा को क्यासम्भव स्वावलंबी बनाने का उद्देश्य रखा गया था वह शिक्षा परंपरागत शिक्षा से कहीं अधिक परावलंबी हो गई। बुनियादी तालीम की यह बुनियादी गलती हुई कि परंपरागत विद्यालयों के शिक्षकों को अधिक धेनन का आकर्षण देकर नई पद्धति में लाया गया। इससे अन्न पीछे हटने की कल्पना नहीं की जा सकती, क्योंकि शिक्षकों को जितना धन मिलता है वह इतना अधिक नहीं है कि उसमें से कुछ कटौती की जा सके। खर्च की समस्या ही नई तालीम की प्रगति में बाधक हो गई है। राष्ट्र के शिक्षा शास्त्रियों को इसपर विचार करना है।

केंद्रीय शिक्षा मन्त्रालय ने देश के कुछ प्रमुख शिक्षा शास्त्रियों से शिक्षा के संपन में अल इंडिया रेडियो पर व्याख्यान दिलाने का प्रयत्न कर एक प्रशंसनीय काम किया है। इस संबंध में अत्यंत डॉ० जाकिर हुसैन, श्रीमती आशादेवी आर्यनायकम्, श्री सूर्यनाथ झादि कई प्रमुख शिक्षा शास्त्रियों के व्याख्यान हो चुके हैं। ये व्याख्यान बहुत ही सुविचारित तथा चिंतनपूर्ण हैं। जब तक हमारी शिक्षा प्रणाली हमारे जीवन के साथ

मिली-जुली नहीं हानी तबतक उससे किसी लाभ की आशा करना व्यर्थ है।

भारतीय जीवन तथा उसकी संस्कृति के अनुसार शिक्षा की जो परिभाषा है वह—सा विद्या या विमुक्तये— है। सच्ची शिक्षा वही मानी गई है जो मुक्ति का मार्ग प्रशस्त करे। आज के ग्रंथ प्रधान युग में हमारी आर्थिक मुक्ति भी एक प्रधान समस्या है। नौकरी को ही लक्ष्य में रखकर दी जानेवाली परंपरागत शिक्षा पद्धति अब अपनी उपयोगिता खो चुकी है। उसमें सुधार आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। सर्वोदयवादी शिक्षा का यह लक्षण होना चाहिए कि वह मनुष्य को भौतिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक दासता से उन्मुक्त कर ऐसी क्षमता दे कि वह स्वतंत्रता पूर्वक अपने जीवन का निर्माण कर सके।

श्रीमती आशा देवी ने राष्ट्र की स्थिति के अनुकूल शिक्षा पर विचार करते हुए कहा है—

हम जानते हैं कि हम एवं निर्धन राष्ट्र हैं। लेकिन इससे क्या ? ससार के अन्य अधिकांश राष्ट्र भी तो निर्धन हैं। हमें यह न भूलना चाहिए कि एक निर्धन राष्ट्र ही दूसरे निर्धन राष्ट्र की सौख्यिक आवश्यकताओं की पूर्ति का मार्ग निकाल सकता है। हम जानते हैं कि हमारे लिए और दूसरे बहुत से राष्ट्रों के लिए राष्ट्रीय शिक्षा के एक विशाल कार्यक्रम के संचालनायक शिक्षित और सुविधा-संपन्न वर्गजनता की आवश्यकताओं के प्रति उदासीन है। लेकिन शिक्षित और सुविधा-संपन्न वर्गों का सर्व्व ही यह दृष्टिकोण रहता है।

इसलिए, हमारी समस्याएँ केवल हमतक सीमित नहीं हैं, वे ससार के एक एक शोषित और दलित देशों की समस्याएँ हैं। प्रस्तुत स्थिति में हमारा यह परम पुनीत कर्त्तव्य हो जाता है कि हम इन दुर्लभ बाधाओं के दाते हुए भी पर धेमे सांगोपाग शिक्षा-दर्रांन का विकास करें जो न केवल हमारे लिए, प्रत्युत ससार के समस्त दलित तथा शोषित देशों के लिए उपयोगी सिद्ध हो सके।

ऐसा करने में हम सफल तभी हो सकते हैं जब हम अपने उद्देश्यों को स्पष्टतापूर्वक निश्चित कर लें, अपने मार्गदर्शक सिद्धांतों को ठीक से निर्धारित कर लें तथा इन उद्देश्यों और सिद्धांतों के अनुसार ही अपने भावी कार्यक्रम का विकास प्रारंभ करें।

पहला मार्गदर्शक सिद्धांत जिसपर किसी को आपत्ति न होगी, यह है कि शिक्षा सबके लिए और सबके हित के लिए होनी चाहिए। 'जनता की, जनता के द्वारा, जनता के लिए शिक्षा' यह सिद्धांतन स्वीकृत सख है।

आर्य, हम अपने प्राप्त प्रश्न करें कि क्या हममें यह सिद्धांत स्वीकार करने का बन और साहस है ? यदि हम 'सबके लिए और सबके हित के लिए शिक्षा' सख स्वीकार वर लेते हैं तो

हमारे सामने इस बात का स्पष्ट चित्र होना चाहिए कि भारत में व्यावहारिक रूप से सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था की भाषा में इस 'सबके हित' का क्या तात्पर्य है ? यह आवश्यक है कि हमारे प्रश्न का उत्तर समय की आवश्यकता को पूरा करने के लिए भारतीय प्रकृति का न होकर मानव-समाज के मूलभूत नैतिक कानून पर आधारित स्थायी मूल्य वा हो। मानव इतिहास में प्रत्येक युग ने समय की महती आवश्यकता को पूरा करने के लिए एक महान् व्यवृति तथा एक महान् आन्दोलन उत्पन्न किया है। वह व्यवृति जो इस युग की आवश्यकता के उत्तर रूप में आया, वास्तव में जनता का व्यक्ति था। वह सबके साथ रहा और सबके हित के लिए रहा। उसने 'सबके हित' के लिए अपनी मान्यता को 'सर्वोदय' के सरल-से राष्ट्र में व्यवृन किया है। उसने अपने जीवन-यापी अनुभव तथा विवेक के आधार पर राष्ट्र को अपनी जो सबसे बड़ी देन दी है, वह है एक ऐसा सांगोपाग शिक्षा-दर्रांन जिसके द्वारा सर्वोदय आदर्श को प्राप्त किया जा सकता है। उसकी दृष्टि में शिक्षा 'उस मूल सामाजिक क्रांति की वैज्ञानिक है जिसने सुदूरव्यापी परिणाम निकालेंगे और जो एवं ऐसी न्याय पूर्ण सामाजिक व्यवस्था की नींव डाल देगी जिसमें शोषकों तथा शोषितों के बीच कोई अस्वाभाविक विभाजन न रहेगा तथा प्रत्येक व्यक्ति को उचित पारिश्रमिक और वेतन का अधिकार प्राप्त होगा।'

शिक्षा-प्रणाली पर ही विचार करते हुए उन्होंने फिर कहा है—

हमारे नेता ने हमारे लिए एक और आधारभूत शिक्षा-सिद्धांत छोड़ा है जिसे हम पूरा समझने या स्वीकार करने में समर्थ नहीं हो सके हैं। बने तो वह सिद्धांत हमारी राष्ट्रीय आवश्यकता के कारण उत्पन्न हुआ है, परंतु वह उन समस्त सार्वभौम सिद्धांतों के अनुकूल है जो मानव विकास के मूल में रहते हैं। यह सिद्धांत है—सहयोगात्मक आत्म प्रयत्न और आत्म निर्भरता।

जब महात्मा गांधी ने राष्ट्रीय शिक्षा के अपने कार्यक्रम को सबसे पहले देश के सामने रखा था, उन्होंने कहा था—'मैंने बड़े साहस से यह खतरा भी मोल लेकर कि कहीं मेरी रचनात्मक योग्यता की प्रविष्टा बूझ में न मिल जाय, देश को यह सुभाव दिया है कि शिक्षा को आत्म-निर्भर होना चाहिए।' उन्होंने अपने जीवन के अंतिम दिनों तक हमें यह विश्वास दिलाने की चेष्टा की कि आत्म निर्भरता ही सच्ची शिक्षा की कसौटी है।

शिक्षा को स्वावलंबी बनाने की जो कल्पना राष्ट्रपिता गांधी ने की थी वह चरितार्थ नहीं हो सकी। उनके जीवन काल में ही शिक्षा शास्त्रियों ने उन्हें इस बात का विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया कि पूर्णतः स्वावलंबी शिक्षा-पद्धति संभव नहीं है। जिन शिक्षा शास्त्रियों के भरोसे गांधी अपनी स्वावलंबी आधार शिक्षा देश में चलाना चाहते थे उनके

ऐसे विचार के कारण वापू ने आशिक परावलवन स्वीकार कर स्वावलवन की दिशा में प्रयत्न करने पर जोर दिया। किंतु वात कुछ आगे न बढ़ सकी। आधार शिक्षा पर खर्च की मात्रा दिन दिन बढ़ती ही गई। आशिक परावलवी के बढ़ते वृह आशिक स्वावलवी हो सकी है, इतने अधिक बढ़ने का कोई लक्षण दिखाई नहीं पड़ता। आधार शिक्षा का दूसरा दुर्भाग्य यह हुआ कि इस शिक्षा पद्धति के साथ राजकीय सेवाओं का कोई सामान्य अब तक नहीं रखा जा सका। इसका परिणाम यह है कि गाँवों की साधारण जनता, दूसरी व्यवस्था न रहने के कारण, अपने बच्चों का आधार शिक्षा दिलाने के लिए लाचार है, पर सभ्य वर्ग के लोग अपनी सतान को परंपरागत शिक्षा ही दिला रहे हैं जिससे सरकारी नौकरियों उन्हें प्राप्त हो सके। इस सभ्य में आशा देनी न कहा है—

कुछ लोगों ने कहा है कि हमारी सरकार ने बुनियादी शिक्षा को प्रारंभिक स्तर की राष्ट्रीय शिक्षा के भागी कार्यक्रम के रूप में स्वीकृत कर लिया है। भारत सरकार के शिक्षा मंत्री मौलाना अबुलकलाम आजाद ने ३० सितंबर को 'भारत में शिक्षा का भविष्य' भाषणावली का ब्यवधान करते हुए इस कथन को पुष्टि की थी। इस स्वीकृति का ब्यवधान में क्या अन्विष्ट है—हमें यह समझने की चेष्टा करनी चाहिए। बुनियादी शिक्षा को बहुत से राज्यों के नेतृत्वों में तथा कुछ निर्धन क्षेत्रों के म्युनिसिपल स्कूलों से प्रारंभ किया गया है। यदि हम बुनियादी शिक्षा की स्वीकृति का अन्विष्ट यह है कि लोग उसे अपने बच्चों के लिए भी दिनकर मानने लें, तो यह सत्य है कि हमारे नेताओं और सामानों ने, उन लोगों तक ने जो बुनियादी शिक्षा का सवाल है, इसकी अपेक्षागतता को मन से स्वीकृत नहीं किया है।

मात्र हमारी राष्ट्रीय शिक्षा का सचना शिक्षण विज्ञान का चित्र है। हमारे यहाँ एक प्रकार के रूढ़िवादी हैं जो राष्ट्रीय शिक्षा को चलाते हैं और जिन्होंने पनी लोगों के बच्चे शिक्षा लाने का नहीं है। हमारे यहाँ दूसरे प्रकार के रूढ़िवादी हैं जिन्होंने बुनियादी शिक्षा दी जाती है और निर्धन लोगों के बच्चे शिक्षा लाने का नहीं है। इन परिस्थितियों में बुनियादी शिक्षा के रूढ़िवादी राष्ट्रीय शिक्षा के रूढ़िवादी नहीं रह जाते, वे निर्धन रूढ़िवादी बन जाते हैं और बुनियादी शिक्षा जिसे बड़े धनवानों ने एक 'आयुष्कर्म' सामाजिक व्यवस्था की स्थापना के लिए शांतिपूर्ण सामाजिक मान्य के साधन के रूप में प्रतिपादित किया था, अपना संपूर्ण महत्त्व खो देती है।

आशा देनी न गिय वस्तु स्थिति का वर्णन किया है हमको अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। डॉ० जाकिर हुसैन न तो आशिक की स्थिति पर पेशवा असंतोष ही प्रकट

नहीं किया, बल्कि यहाँ तक कह डाला कि मालूम पता है कि हम कुछ विरुद्ध शिक्षा की ओर जा रहे हैं। क्या हमारी सरकार इस विषय पर गभीरता पूर्वक विचार करेगी ?

३. कुंम मेला की दुर्घटना

तीर्थराज प्रयाग के त्रिवेणी संगम स्थित कुंम मेला के अवसर पर मौनी श्रमावासा के दिन वा० ३ फरवरी को जो दुर्घटना हुई वह कई दृष्टियों में बड़ी महत्वपूर्ण है। प्राय फरवरी महीने भर देश के विभिन्न समाचारपत्रों तथा विशाल उत्तर प्रदेश की विधान सभा और भारतीय संसद् में इस दुर्घटना को लेकर बहुत वाद विवाद, उत्तर प्रत्युत्तर हुए। विभिन्न राजनैतिक दलों ने इस दुर्घटना को लेकर राजनैतिक लाभ उठाने की चेष्टा की। इस मेले की व्यवस्था का पूरा भार उत्तर प्रदेश की सरकार पर था और इसमें संदेह नहीं कि सरकार ने मेले की व्यवस्था के लिए जो समर्थन था वह किया, फिर भी दुर्घटना अप्रत्याशित रूप से घटित हो ही गई। प्रत्येक घटना या दुर्घटना अप्रत्याशित रूप से ही घटित होती है। इसके लिए राज्य के मंत्रियों तथा अधिकारियों की नीयत पर संदेह करना अपनी ही दुर्घटना नीयत का सजुत देना है। हम यह मानते हैं कि मेले की व्यवस्था में कुछ बगैरी रह गई थी, बाँध के निकट गड्ढे का भराया नहीं गया, 'बहुत महत्वपूर्ण व्यक्तियों' की देखभाल के लिए पुलिस के जितने आदमी लगे रहे उतने साधारण जनता की भीड़ को संभालने में नहीं लगे। दुर्घटना घटित होने के बहुत बाद राज्य के अधिकारियों को इस बात की सूचना मिली और सूचना मिलने के बाद भी किसी-न किसी प्रकार राजभवन की दावत चलती रही। दुर्घटना के घाते में अनेक कारण बतलाए जाते हैं और प्रत्येक व्यक्ति ने अपने दंग की कहानी सुनाई है।

काशी के दैनिक 'आज' न श्री चंद्रशेखर का लिखा हुआ जो विवरण प्रकाशित किया है उसका कुछ अर्थ हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं—

हम दुर्घटना की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इतनी बड़ी दुर्घटना हो गई, किंतु किसी को पता तक नहीं चला। देश तथा राज्य के सर्वोच्च कर्णधारों को भी, जो उस समय मेले में थे, काफी देर बाद उसका पता चला। दुर्घटना के समय और उसके बाद भी लगभग ३० रनात कर वहाँ से वापस चले जाने तक भी लोगों को

पता नहीं था कि बोर्ड दुर्घटना हो गई। जो लोग दुर्घटना के शिकार हो रहे थे उन्हें भी अपनी दुर्गति के अतिरिक्त और कुछ पता नहीं था। प्रयाग से लौटी एक महिला ने बताया कि वहाँ कई हजार आदमी मर गए और प्रमाण में उसने कहा कि वहाँ मैंने देखा कि पुलिस ने जो जूते पड़ने दिए थे उनकी संख्या कई हजार थी। एक दूसरे व्यक्ति ने महिला से भी आगे बढ़कर कहा कि मैंने एक हजार विरपन तक लाशें गिनी थीं। यद्यपि उक्त महालय को सयोग से सवारी मिल गई थी और वे कुंभ के ही दिन वाशी वापस आ गए थे।

देश की सबसे दुर्भाग्यपूर्ण उपयुक्त दुर्घटना मौनी अमावास्या के दिन प्रातः काल लगभग साढ़े नौ बजे हुई। संगम चेत्र में जन-समुद्र उमड़ पड़ा था। उस समय तक लगभग तीस लाख से अधिक व्यक्ति संगम चेत्र में पहुँच चुके थे। सपूर्ण संगम चेत्र नर-नारियों से इस प्रकार भरा था कि जैसे सड़ीयं चेत्र में लोग कम दिए गए हों। साथ ही लाखों की भीड़ संगम चेत्र की ओर और बढ़ी आ रही थी। शहर की ओर से आनेवालों की बाँध से होकर आना पड़ता है। सपूर्ण बाँध भी आदमियों से टपटास भरा हुआ था। बाँध काफ़ी ढालुसा है और परले दिन की बूँदाबोँदी से उसपर काफी फिसलन हो गई थी। किकि भी लोग उसमें कने पा रहे थे।

यानियों को जहाँ कुंभ में हुबकी लगाने की चिंता हो वहीं अधिकारियों को साधुओं के जुलूस और देश के वैकुण्ठधारों की विंता थी। दोनों के ही दृक्ष इसी समय मेला चेत्र में आए। मेले में लगी अधिकतर पुलिस दफर लगा दी गई थी जिधर से देश के कुण्ठधार जानेवाले थे। रोज पुलिस साधुओं की सुविधा में लगी हुई थी। उस समय सपूर्ण मेला चेत्र अरक्षित हो गया था। सेना-मस्थानों के स्वयंसेवक अथवा मुस्वीद थे, किंतु वे किना करते। लगभग साढ़े नौ बजे नागा साधुओं का दल स्नान के लिए चला। कुछ पुलिसवाले तथा कुछ गुइसवार उनके लिए मांग बना रहे थे। इस भीड़ में महिलाएँ अधिक थीं। बहुत से नागा साधु भाला, तलवार तथा शय शस्त्राण भी लिए हुए थे। कुछ नागा इन शयों को घुमा घुमाकर अपने लिए रास्ता साफ कर रहे थे। नागा इसे अपनी शान के खिलाफ समझते थे कि कोई उनके मार्ग में आवे। व साधारण साधारण बातों

पर पुलिसवालों पर भी क्रुद्ध हो उन्हें फरी-फोटी सुनाते थे। उस समय वहाँ उपस्थित पुलिस का सारा ध्यान नागाओं की सुविधा की ओर था। वे यात्रियों की सुविधा को निलकुत भूल गए थे। पुलिसवालों के पास तो भीड़ को नियंत्रित करने के लिए टट्टा ही एकमात्र उपाय है, चाहे उसमें भीड़ और भी अनियंत्रित क्यों न हो जाय। एक ओर तो यह हो रहा था और दूसरी ओर नागाओं की शान बचाने के लिए स्नान कर लौटनी हुई भीड़ को भी जहाँ का वहाँ रोक दिया गया। परिणाम वही हुआ जो होना था। स्नान कर लौटती भीड़ को बाहर जाने से रोक दिया गया तथा बाहर से आनेवालों का प्रवाह बढ़ना गया और उसके बीच में भीड़ पर नागाओं और पुलिसवालों द्वारा प्रहार! मेला चेत्र में एक लहर था गई। लहर आते ही कितनों के ही पैर उखल गए। जिनके पैर उखले वे खँभले नहीं, जो खँभले नहीं वे गिरे और जो गिरे उनके उपर से हजारों की भीड़ कुचलती हुई निकल गई। उस समय भीड़ के नीचे विचने लोग कुचले जा रहे हैं और उनकी क्या दशा हो रही है, यह सोचने का भा अशक्य किसीको नहीं था, सभी को अपनी चिंता थी। हाँ, यह अवश्य रहा कि मेला चेत्र के मुख्य दुर्घटना स्थल पर काफी देर तक भीड़ लाशों और शायलों के ऊपर रही। मरनेवाले हम प्रहार मरे जैसे उन्हें चक्की में पीसा गया हो। लाशों को जग परदे कोतवाली में एकत्र किया गया, तब वहाँ उन्हें पट्टाचानेवालों की भीड़ हो गई। उनके कदन की सुनना बड़े बड़े कलत्रवालों के लिए भी कठिन था। पुलिस ने जिन लाशों को कोतवाली में एकत्र किया उनकी संख्या २१३ थी। इनमें १६ बच्चे, ४६ पुरुष और २५३ स्त्रियों थीं। इनमें केवल १४० शवों को पहचाना जा सका और शेष की लाशें सामूहिक रूप से जला दी गईं। इनके अतिरिक्त कितनी ही लाशें उनके सवधि ले गए। घटना के तीसरे दिन शुक्रवार को मैंने स्वयं गंगाजी में पुल नंबर दो और तीन के बीच में कुछ लाशों को उतारते और गुद्दों की परीक्षा करने देखा।

मेले की दुर्घटना में जिन लोगों के प्राण गए, जो लोग पायल हुए उनका वर्णन भी बहुत हृदय दावक है। 'आज' के विशेष प्रतिनिधि श्री लक्ष्मीशंकर व्यास के शब्दों में दुर्घटना के एक दृश्य का मार्मिक वर्णन सुनिए—

लारों के इस समूह में बहुत से ऐसे व्यक्ति फँसे पड़े थे जो अभी जिवित थे और कहा रहे थे। लारों के बीच से इन्हें हटानेवाला कोई नहीं था। कुछ दूर पर स्वयत्सेवक थे, पर वे भी इस दृश्य से ऐसे दहल गए थे कि इन लारों के पास न फटकें। जब श्री सिधारामजी अपने पुत्र तथा पुत्री को इस समूह में खोज रहे थे तब उनके समुल विचित्र दृश्य उपस्थित हुए।

‘बाबूजी मुझे उठाइए’—अस्फुट शब्दों में एक युवक ने कहा।

लारों के मध्य दूरे एक अन्य व्यक्ति ने मद स्वर में कहा—‘मुझ भी उठाइए। मैं वरीन हूँ। मेरा विवाह इसी वर्ष हुआ है। मेरा घर नष्ट हो जाया।’

इसी समूह के बीच पड़े इस-पॉच श्रमिकों ने एक बार पानी माँगा और दूसरे ही क्षण दम तोड़ दिया।

× × ×

लैकड़ों लारों का देर पड़ा था। घंटों तक यहाँ सहायता के लिए कोई प्रयत्न न किया जा सका। यदि समुचित सहायता मिल पाती तो समय था कि कुछ अमूल्य जानें बचाई जा सकतीं। संगम क्षेत्र में प्राथमिक उपचार के कई पेंड आवश्यक थे, पर वहाँ न कोई डाक्टर थे और न कोई सामान ही। सब-कुछ अस्त-व्यस्त था।

इस मेले के प्रथम में उत्तर-प्रदेश की सरकार उस समय तक बानन लाख रुपये खर्च कर चुकी थी जितमें दस लाख रुपये भारत-सरकार की ओर से मिलेगा।

की समाप्ति तक राज्य-सरकार को अनुमानतः कम से पंद्रह लाख रुपये खर्च करना पड़ेगा। जनता की मीढ़ को देखते हुए मेले के प्रथम में जितना खर्च जम्मी है उतना तो खर्च करना ही है; पर इस रकम में ‘बी० आर० पी०’ (बहुत महत्वपूर्ण व्यक्ति) की मुख मुक्ति के लिए किया गया खर्च भी शामिल है। जगह-जगह पर सरकारी कैंप, जगह-जगह पर टेलिफोन के तार लगाए गए थे, पर समय पर सारी व्यवस्था ठप हो गई। इतनी बढ़ी दुर्घटना घटित हो गई, नगर के लोगों में इसकी चर्चा फैल गई, पर राज्य के अधिकारियों के कानों में कई घंटे बाद खतर मुनाई पड़ी। दुर्घटना लगभग नौ बजे प्रात घटित हुई और राज्य के मुख्य मंत्री को जो नगर में ही, मेले के आगमन के, चार घंटे के बाद सूचना मिली। पत्र प्रतिनिधि को एक भेंट में उन्होंने कहा—

उस दिन (१ फरवरी) साढ़े चार बजे, शाम को राज्यपाल द्वारा राष्ट्रपति के स्वागत में दिए गए भोजन में शामिल होने के लिए जब मैं सरकारी भवन (गवर्मेन्ट हाउस) पहुँचा तब वहाँ पंद्रह मिनट बाद मुझे दुर्घटना का समाचार मिला। दुर्घटना के फलस्वरूप सूचना के समस्त साधन ठप हो गए थे तथा अधिकारिगण इतने व्यस्त हो गए थे कि मुझे सूचित करने का उन्हें अवसर ही नहीं मिला। जब मैं भूसी क्षेत्रवाले रिनारे पर था तब मुझे केवल तीन स्त्रियों के खोज जाने का समाचार मिला था, किंतु उक्त घटना कुछ विशेष महत्त्व की नहीं थी। मेरे सचिव ने मेला-अधिकारियों से सर्वथा स्थापित करने की कोशिश अवश्य की, किंतु सफलता नहीं मिली।

पत्र-प्रतिनिधि के समुल मुख्य मंत्री प० गोविंदवल्लभ पंत ने जो कुछ वक्तव्य दिया उसे हम सब तो मानते हैं, पर शोभनीय नहीं समझते। इसी प्रकार उत्तर-प्रदेश की विधान सभा में राज्यपाल के भाषण पर उपस्थित धन्यवाद-प्रस्ताव के संघ में बाद विवाद का उत्तर देते हुए गृह-मंत्री श्री सपूर्णानंद ने कहा—

कुछ दुर्घटना की सूचना सरकारी भवन में प्रीतिभोज के समय तक नहीं प्राप्त हुई थी। मैं तीन बजे तक गुजिस-रिवर में था। मुझे तबतक उसका कोई समाचार नहीं मिला था।

निश्चय ही मुख्य मंत्री तथा राज्यपाल को दुर्घटना की सूचना देना मेला अधिकारियों का कर्तव्य था और इस विलंब के लिए जो व्यक्ति जिम्मेदार सिद्ध होगा उसे दंड दिया जायगा। दुर्घटना के लिए आलोचकों की जितना दुःख है उससे अधिक सरकार को क्लेश है। सरकार को विशेषतः इस बात से अधिक निराशा हुई है कि मेला के सञ्च में सावधानीपूर्वक की गई सभी व्यवस्था गड़बड़ हो गई।

बाद सरकार ने नागार्थों के जलूत पर प्रतिबंध लगा दिया होता तो काफी होटलवा भ्रमता। सरकार पर दोषारोप किया जाता कि उसने धर्म में दृष्टरूप किया है। जो लोग इस समय यह कहते हैं कि नागार्थों के जलूस पर रोक लगा देना जरूरी था उ-हैं इसके लिए पहले उपयुक्त वातावरण तैयार करना चाहिए। निस्संदेह इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि इतना बड़ा मेला देश में इसके पूर्व कभी नहीं हुआ था।

गृह-मंत्री श्री सूर्यगान्ध ने सरकार के जिस क्लेश का उल्लेख किया है, हम मानते हैं कि आलोचकों की अपेक्षा सरकार को कुछ कम क्लेश नहीं हुआ होगा। पर अन्तर मिलने पर सरकार के राजनैतिक आलोचकों का राजनैतिक फ्लेय बढ़ जाना स्वाभाविक है। सरकार से गलतियाँ हुई हैं और गलतियाँ हो जाने पर ही गलतियाँ बहलाती हैं। जहाँ तब सफाई के प्रबंध की बात थी, सबने इसकी प्रशंसा की। विधान सभा में सरकार की ओर से इस संबंध में गर्वोक्ति भी की गई कि सफाई का इतना सुंदर प्रबंध मेले में किया गया था कि आदमी की बात बिन पूछें, एक मक्खी को भी देना नहीं हुआ। उतनी बड़ी भीड़ में सरकार ने सफाई का जो प्रबंध किया था वह अत्यंत ही प्रशंसनीय था, किंतु मेले और नगर के अस्पतालों में धीमारियों के जो आँकड़े हैं वे सरकार की इस गर्वोक्ति का पूर्णतः समर्थन नहीं करते।

मेले में जो मीड़ एकत्र हुई वह बहुत आशातीत नहीं थी। सरकार ने ५०-६० लाख की मीड़ का अनुमान करके ही व्यवस्था शुरू की थी। सरकार की ओर से मीड़ को आमंत्रित किया गया था। रेलवे तथा अन्य यातायात की सारी सुविधाएँ दी गई थीं। अनिनार्थ टिकटों के कारण मीड़ का जो नियंत्रण या उसे ता० २७ जनवरी को अकस्मात् उठा लिया गया था। मेले की निम्न भूमि पर अनेक स्थलों में सरकारी कैंप डाले गए थे, अथनाजारी दर पर दूकानदारों को दूकानों के लिए ठीक दिए गए थे। सरकार की ओर से भी मीड़ को बढ़ाकर मुनाफेवाजी करने की कोशिश की गई थी। ये सब बातें सरकार के लिए शोभनीय नहीं हैं। इस दुर्घटना के समाचार से देश-विदेश का मानव-समाज क्षुब्ध तथा विषण्ण हो उठा है। अब इस दुर्घटना पर विशेष तर्क-वितर्क करने की आवश्यकता नहीं। इसके जो चेतावनी ली जा सकती है वह जनता तथा सरकार को अत्यंत ले लेनी चाहिए।

४. राजकीय पद, पदाधिकारी तथा नामों का हिंदीकरण

राजकीय कार्यालयों में राष्ट्रभाषा तथा राजभाषा हिंदी के व्यवहार की जो प्रगति है वह विलक्षण संतोषजनक नहीं है। वह अत्यंत ही प्रसन्नता की बात है कि राजकीय समारोहों के छोटे-बड़े अवसरों पर राष्ट्रपति तथा प्रधान

मंत्री और राज्य-सर्वकारों के अनेक मंत्रिमण्डल अतिन्तर हिंदी में ही मापण करते हैं। इसके साथ अत्यंत ही बुरा दुख की बात है कि राजकीय विभागों के सचिवमण्डल उसी तत्परता के साथ हिंदीकरण में सहयोग नहीं दे रहे हैं। शायद वे यह समझ रहे हैं कि अंगरेजी के बिना भारत का राजकार्य चल ही नहीं सकता। हमारे नेता, सीमांत से आज जिनके हाथों में शासन की बागडोर भी है, अपने सचिवों के भ्रम को जितनी शीघ्रता से हो सके, दूर करें। आज भारत की अधिनायक जनता निरक्षर है। जो थोड़े-से लोग हिंदी या अपनी अन्य मातृभाषा की थोड़ी-सी जानकारी रखते हैं उनमें यह आशा करना कि वे अंगरेजी के माध्यम से सरकार के साथ अपना संपर्क स्थापित करें, अशोभनीय ही नहीं, क्षोभप्रद बात है।

राजकीय कार्यालयों में राष्ट्रभाषा तथा राजभाषा हिंदी के पूर्णतः प्रयोग की बात तो दूर रहे, राजकीय पदों, पदाधिकारियों तथा नामों का हिंदीकरण भी पूरी तरह अत्यंत नहीं हो सका है। भारतीय राष्ट्र के प्रेसिडेंट आज साधारणतः राष्ट्रपति ही कहे जाते हैं, प्राइम मिनिस्टर भी प्रधान मंत्री कहे जाते हैं, किंतु हिंदीकरण का तात्पर्य केवल इतना ही नहीं कि हिंदीभाषा में प्रेसिडेंट के बदले राष्ट्रपति और प्राइम मिनिस्टर के बदले प्रधान मंत्री लिखा, पढ़ा या बोला जाय। हिंदीकरण से अभिप्राय यह है कि संज्ञा या नाम की तरह अंगरेजी भाषा में भी राष्ट्रपति या प्रधान मंत्री ही लिखा, पढ़ा या बोला जाय, जहाँ और जहाँ जैसी आवश्यकता पड़े। भारत का यह परम दुर्भाग्य है कि राष्ट्र का नाम भारत भी अंगरेजी में अनुवाद के समान ही 'इंडिया' कहा जाता है, चाहे वह नाम इंडस् से ही क्यों न निकला माना जाता हो। राजकीय पदों और पदाधिकारियों का हिंदीकरण अविलंब हो जाना चाहिए। इंपीरियल बैंक ऑफ इंडिया का नाम आज हमें किस धीरे दिन की याद दिला रहा है! भारतीय राज्यों के नामों में अब अधिकांशतः हिंदी का ही प्रयोग किया जा रहा है, फिर भी कमी-कमी उत्तर-प्रदेश के बदले यू० पी०, पश्चिम बंगाल के बदले वेस्ट बंगाल, पूर्वी पंजाब के बदले इस्ट पंजाब, पटियाला तथा पूर्वी पंजाब रियासती संघ के नाम के बदले पेन्थ कहे जाते हैं। सेंट्रल इंडिया, सेंट्रल इंडिया एजेंसी तथा सेंट्रल प्रोविंस के अंगरेजी नाम अब प्रायः छुन्वते जा रहे हैं, यह संतोष की बात है। रेलवे

का जो वर्गाकरण किया गया उसके नामकरण में ग्राधार प्रिंगेजी का ही रखा गया। हम वन नहीं मानते कि यदि इन्ग्लैंड रेलवे को पूर्वा रेलवे और वेस्टर्न रेलवे को पश्चिमी रेलवे कहा जायगा तो रेलगाड़ियों की चाल भीमी पट जायगी या रेलगाड़ियाँ टकरा सा जायँगी। रेलवे विभाग में वार-वार बहुत परिवर्तन किए गए हैं। रेलवे मंत्रालय के मंत्री श्री लालबहादुर शास्त्री एक प्रसिद्ध राष्ट्रवादी हिंदी प्रमी हैं। इन्होंने अपने विभाग में हिंदी के प्रवेश के लिए यथासम्भव प्रयत्न किए हैं। हम चाहते हैं कि शास्त्रीजी भारतीय रेलवे के नामकरण हिंदी में करें और अँगरेजी टाइम टेबुलों में भी विभिन्न भारतीय रेलवे के हिंदी नाम ही प्रकाशित हुआ करें। यह बहुत बड़ा काम नहीं है, किंतु इसका बहुत बड़ा मनोवैज्ञानिक महत्त्व है, इसमें संदेह नहीं।

५. बर्दई-सरकार का शिक्षा संसंधी प्रतिबंध

इस बर्दई सरकार के शिक्षा विभाग ने मातृभाषा के माध्यम से शिक्षा को प्रोत्साहन देने के विचार से इस आशय का प्रतिबंध लगाया था कि अँगरेजी भाषा के माध्यम से चलनेवाले विद्यालयों में गैर ऐंग्लो इंडियन तथा एशियाई विद्यार्थियों का प्रवेश नहीं हो। बर्दई एग्ज्यूटिव सोमाइटी ने बर्दई सरकार के इस प्रतिबंध के विषय बर्दई के उच्च न्यायालय में आवेदन किया। मुख्य न्यायाधीश चागला तथा न्यायाधीश दीक्षित ने इसपर विचार किया और यह निर्णय दिया कि बर्दई-सरकार का यह प्रतिबंध

विधि की दृष्टि से बुरा और सविधान के विचार से अवैध है। यह प्रतिबंध गैर-ऐंग्लो इंडियन विद्यार्थियों तथा ऐंग्लो इंडियन विद्यालयों के, जहाँ अँगरेजी भाषा के माध्यम से शिक्षा दी जाती है, निषेध है। दोनों न्यायाधीशों ने सम्मिलित रूप से इसपर विचार किया और कहा कि अँगरेजी भाषा विदेशी है, पर भारतीय सविधान के अनुसार वह सभ की राजभाषा है। उच्च न्यायालय तथा सर्वोच्च न्यायालय की भाषा भी अँगरेजी ही है। अतएव अन्य भारतीय भाषाओं की तरह अँगरेजी भाषा भी सरक्षण की अधिकारिणी है। इसके अतिरिक्त भी, न्यायाधीशों की राय में, सविधान के अनुच्छेद २६ (२) के अनुसार राज्यद्वारा पोषित अथवा राज्यनिधि से सहायता पाने वाली किसी शिक्षा-संस्था में प्रवेश से किसी भी नागरिक को केवल धर्म, जाति, वर्ण, भाषा अथवा इनमें से किसी के आधार पर वंचित न रखा जायगा। जहाँ तक न्यायाधीशों के निर्णय का प्रश्न है, वह भारतीय सविधान के अनुसूच और न्यायानुमोदित है। राज्य-सरकार ऐसी शिक्षा-संस्थाओं को न तो तोड़ सकती है और न आर्थिक सहायता से वंचित रख सकती है, क्योंकि भारतीय संविधान के अनेक अनुच्छेद उनका सरक्षण करते हैं। बर्दई-सरकार ने मातृभाषा को जो महत्त्व दिया है उसकी हम प्रशंसा करते हैं और उससे अनुरोध करते हैं कि सविधान की बर्दादा को मानते हुए वह दूसरे अनेक प्रकार से मातृभाषा को शिक्षा के माध्यम के रूप में प्रोत्साहन देती रहे।



याद का दिन

श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'

आज तेरी याद का दिन !

अनगिनत निशि-याम दृग ने दिन बनाये,
बूंद-बूंद बटोर नभ के ऋण चुकाये;
चाँदनी के ध्यान पर अब धुंध छाता जा रहा है,
और खग पछता रहा है;
दूर होता जा रहा है, नीरनिधि से चाँद छिन-छिन !
आज तेरी याद का दिन !!

कामना तो थी कि मिल जाये सुधाघर,
प्यास कुछ बढ़ ही गई पीयूष पाकर;
आसर्मा गलकर घरातल को जलाता जा रहा है,
दूब-दल कुम्हला रहा है;
प्रातः अनुदिन बीन जाता रात के उडु-फूल गिन-गिन !
आज तेरी याद का दिन !!

भोर के पोछे नयन-अंचल अचल के
साँझ तक रश्मिल हिंडोरो पर न ललके;
दूर होता दिन घरा को ध्रुव दिखाता जा रहा है,
क्षितिज को समझा रहा है;
याद में तेरी, जला जाते तुहिन के दीप तृण-तृण !
आज तेरी याद का दिन !!

सौंदर्य की उपयोगिता

डाक्टर रामविलास शर्मा

विधावा की विचित्र सीलाओं में इसे भी गिनना चाहिए कि साहित्य शास्त्री सौंदर्य की उपयोगिता से जितना ही इकार करते हैं, वे उसका उतना ही उपयोग या उपभोग भी करते हैं।

रीतिकालीन साहित्य शास्त्रियों ने रस को काव्य की आत्मा कहा और उसे आनन्दरूप बताया। काव्य के आनन्द को उन्होंने शारद आनन्द-रूप आत्मा से भी ढाड़ दिया। लेकिन उनके आलोकन और उदीपन, उनका नायिकामय संचार देखकर कहना पड़ेगा,—‘देखो चराचर नारिभय जे ब्रह्मभय देखत रहे।’

सामंती वैभव के इन चित्तों के लिए सौंदर्य का मूर्त रूप या नारी। वह नारी न वो उन्हें मनुष्य में प्रिय थी, न भगिनी-रूप में। पत्नीरूप में उन्हें प्रिय रही हो—इसका प्रभाषी भी दरबारी साहित्य में नहीं मिलता। इस सौंदर्य-मूर्ति नारी का उपयोग था—न केवल कवियों के लिए, वरन् उनके अवकाश भोगी अरदासियों के लिए भी।

जो मनुष्य अवकाश भोगी नहीं है, दूसरों की मेहनत पर नहीं जीता, वरन् अपनी मेहनत पर खुद जीता और दूसरों को गिलावा है, उसके लिए सौंदर्य कर्ममय जीवन से बाहर नहीं होता। स्वस्य मनुष्य भोजन से तृप्त होता है, लेकिन केवल स्वाद के लिए भोजन करना अस्वस्थ आदमी का काम है।

मुर्खी जीवन के लिए आवश्यक है कि हम जो काम करें, वह सुदर हो और उससे हमें आनन्द मिले। लेकिन जब से आदम ने हल्का भी बात मानकर अल्पा मियाँ की आज्ञा का उल्लंघन किया, तब से मनुष्य को यह श्राप मिला कि उसका कर्ममय जीवन दुख का जीवन हो। दूसरे शब्दों में जब से व्यक्तिगत संपत्ति का जन्म हुआ, समान में बर्ग बने, कुछ का कर्तव्य भेदना करना हुआ और कुछ का कर्तव्य उनकी ‘रक्षा’ करना और उन्हें ‘शान’ देना हुआ, तब से सुदरता पर हलारा हो गया उनका जो केवल रक्षा करते थे, केवल शान देते थे, पेट भरने और

तन टँकने के साधन पैदा करना जिनका काम न था। इसलिए जो लोग उपयोगी वस्तुएँ पैदा करते थे, उनका जीवन दुखमय हुआ, जो उपयोगी वस्तुओं के मालिक थे, उनका काम सुदरता की उपासना करना हुआ। निष्पत्ति और अवकाश भोगी जीवों के सौंदर्य प्रेम को न्यायपूर्ण ठहराने के लिए ऐसा शास्त्र ही बन गया जो सौंदर्य को उपयोगी वस्तुओं से अलग करके देखता था। सौंदर्य की सच्चा वस्तुओं से हटाकर मनुष्य के मन या आत्मा में कर दी गई और वस्तुओं को उस शारद सौंदर्य का प्रतीक भर माना गया।

जैसे मनुष्यों से बाहर मनुष्यता की सत्ता नहीं है, वैसे ही सुदर वस्तुओं (या सुदर भावों, विचारों) से बाहर सौंदर्य की सत्ता नहीं है। और तमाम सुदर वस्तुएँ, तमाम सुदर भाव विचार मनुष्य के लिए हैं, उसकी सेवा करने के लिए, उसका हित साधने के लिए हैं। मनुष्य उन सुदर वस्तुओं, सुदर भावों, विचारों के लिए, उनकी सेवा करने के लिए नहीं है। साहित्य भी मनुष्य के लिए है, साहित्य का सौंदर्य मनुष्य के उपयोग के लिए है, मनुष्य साहित्य के लिए नहीं है। लेकिन अन्धकार भोगी सचन तमाम जनता का अस्वित्त्व इसीलिए धार्थक समझते हैं कि वह उनके लिए उपयोग की वस्तुएँ उत्पन्न करती हैं, इसे वे सनातन ईश्वर वृत्त नियम मानते हैं। इसी नियम के अनुसार वह साहित्य को जनता के लिए नहीं मानते, वरन् जनता को साहित्य के लिए मानते हैं।

लेकिन सौंदर्य है क्या? वह मनुष्य की भावनामात्र है या उसकी कोई वस्तुगत सत्ता है?

कुछ सुदर वस्तुओं की मिसालें लीजिए। ताजमहल, तारो-भरी रात, मादों की जमुना, अरब के बाग, हुलसीतुत रामायण, देश प्रेम, संसार में मान्यमान का भाईचारा और शक्ति—ये सभी सुदर हैं। हो सकता है, कुछ लोगों को ताजमहल भयानक मालूम हो, तारो भरी रात में भूत दिखाई दें, मादों की जमुना देखकर मन में आत्महत्या के

भाव उठते हैं, अथ के बागों में आग लगा देने का जी चाहे, तुलसीदास रामायण निहायत प्रतिक्रियावादी लगती हो, देश-प्रेम के नाम से चिद हो और शांति तथा भाईचारे की बातों में कम्युनिज्म की वारुद की गंध आती हो।

लेकिन ताजमहल अगर आपको भयावना लगता है तो क्यों ? शायद इसलिए कि एक बादशाह ने आप-जैसे मुफलिषों की मोहब्बत का मजाक उड़ाया है, या शायद सगमर्मर देखकर आपको किसी कोटी की याद आती है, या शायद ताजमहल की मीनारों उसकी शोभा बिगाड़ती है, या उनकी नफासत ही आपको अस्वाभाविक लगती है। जो मीनारें न हो, दोष या तो ताजमहल में होगा या आपमें। जहाँ तक आपके मन में दोष या द्वेष होने का सवाल है, हम चार भले आदमियों से पूछवा देंगे कि ताजमहल को शाहजहाँ ने बनवाया अलनत्ता था, लेकिन उसे बनाया था कारीगरों ने। अगर कारीगरों से दुश्मनी न हो तो मोहब्बत का मजाक उड़ाये जाने की बात छोड़ दीजिए। और सगमर्मर से कोटी की याद आती हो तो कुछ दिन के लिए अस्पताल में भर्ती हो जाइए। रही मीनारों और नफासत की बात, तो यह गुण या दोष ताजमहल ही में हो सनता है और उसका संबंध ताजमहल की वस्तुगत सत्ता से ही होगा।

तारों-भरी रात में भूत दिखाई देते हैं, तो दो-एक आदमियों को-साथ ले लीजिए या हनुमानचालीसा का पाठ कर लीजिए, भूत भाग जायेंगे। भादों की जमुना में आत्महत्या करने की इच्छा होनी हो तो मन के संस्कार बदलने के लिए अच्छा साहित्य पढ़ा लीजिए। अथ के गग अच्छे न लों तो थोड़ा व्यायाम कीजिए, खुली हवा में साँस लीजिए जिससे सारा आनंद सिनेमाघर में ही सीमित न हो जाय। तुलसीदास रामायण प्रतिक्रियावादी लगे तो आइए, बहस कर लीजिए। और शांति तथा भाईचारे में वारुद की गंध आए तो इसकी परीक्षा कर लीजिए कि सुदों से कितना सुस्मन हुआ है, आज कौन सुद की तैयारी कर रहा है, कौन शांति चाहता है।

आप यह कहकर लुटकारा नहीं पा सकते कि हमारी सभ्यत, हमें नहीं अच्छा लगता। हम आपको व्यवहार की साखी देंगे, चार भले आदमियों से पूछेंगे कि उनका अनुभव क्या कहता है। सौंदर्य की कसौटी है, मनुष्य का व्यवहार। इस व्यवहार से आप बचकर नहीं निकल सकते।

और सौंदर्य की कसौटी व्यवहार है, इसीलिए वह आपकी व्यक्तिगत इच्छा अनिच्छा पर निर्भर नहीं है, वरन् उसकी वस्तुगत सत्ता है।

व्यवहार की कसौटी पर हम किसी वस्तु के गुणों को परखते हैं। उसके गुणों को हम 'सुंदर' शब्द द्वारा प्रकट करते हैं। लेकिन सभी वस्तुओं के गुण एक-से नहीं होते; इसलिए सौंदर्य भी एक सा नहीं होता। कुछ वस्तुएँ सबसे अधिक इद्रियों को रचती हैं, कुछ हृदय को, कुछ मस्तिष्क को। गुलाब के फूल में कोई विचार निहित नहीं है; हम उसे देखकर चाहे जो सोचें। उसका वस्तुगत सौंदर्य इद्रिय-बोध तक सीमित है। ललित कलाओं में इद्रियबोध, भावना (इमोजन) और विचार—इन तीनों की एकता दिखाई देती है। स्यापत्य, शिल्प और चित्रकला में इद्रियबोध की प्रधानता रहती है, संगीत में भावना की और साहित्य में विचारों की। लेकिन इद्रियबोध, भावना और विचार की एकता सभी में मौजूद है।

दुष्यंत ने शकुंतला को देखा। वह उसे सुंदर लगी। शकुंतला के साथ बड़ा अन्याय होगा, अगर हम कहे कि सौंदर्य शकुंतला में न था, वरन् दुष्यंत में था। और यह आपके प्रति अन्याय होगा, यदि कोई कहे कि आप दुष्यंत की जगह होते तो उसे असुंदर कहते या काठ के कुदे और शकुंतला को समदृष्टि से देखते।

कल्याणजहाँ की जैजैवती सुनकर (या सहगल का 'तड़पत बीते दिन रैन' सुनकर) यह कहना कहीं तक न्यायपूर्ण होगा कि सौंदर्य उनके गाने में नहीं है, वरन् आपके कानों में है। यह सही है कि, सभीको संगीत के सौंदर्य का पता नहीं लगता, भ्रैस के सामने बीन उजाने की कहावत बहुतों पर चरितार्थ हो सकती है। लेकिन इसके सावित यह होता है कि मनुष्य का इद्रियबोध भी विकासमान है; वह सदा एक सा नहीं रहा, न एक सा रहेगा। मनुष्य का संगीत-प्रेम उसके पिछले तमाम विकास का परिणाम है। लेकिन श्रोता के अविकसित इद्रियबोध से, उसके अज्ञान से, यह सावित नहीं होता है कि संगीत में वह गुण नहीं है जिसे हम सुंदर कहते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास ने जब पहलेपहल गुफ से रामकथा सुनी, तब अचेत रहने के कारण वह उनकी समझ में कम आई। लेकिन गुफ ने उसे बार बार सुनाया। उनकी चेतना विकसित हुई और रामकथा के गुणों का

उन्हें पता लगा। लेकिन रामकथा में मनुष्य के लिए जो जान था, या चरित्र चित्रण और कथा की बनावट थी, वह उसमें तुलसी का अचेत रहने पर भी थी और सचेत रहने पर भी रही। रामकथा के गुण तुलसी की इच्छा अनिच्छा पर निर्भर न थे, वे रामकथा के वस्तुगत गुण थे जिन्हें सचेत होने पर तुलसी ने पहचाना।

नौसिलिए कवि अपनी रचनाएँ किसी सिद्ध कवि के पास ले जाते हैं कि वह उन्हें सुधार संवार दे। 'निज कवित्त केहि लाग न नीका' का नियम हर जगह माना जाय तो अपनी अपनी डपटी अपना अपना राग चले, दूसरों की कविता कोई सुने ही न। साहित्य का सौंदर्य किन्हीं नियमों के अधीन न होता और हर व्यक्ति की इच्छा पर निर्भर होता तो एक दूसरे का सौंदर्य हम समझ ही न पाते।

सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता मनुष्य के व्यवहार के कारण ही नहीं है, उसकी वस्तुगत सत्ता स्वयं वस्तुओं में है जिनके गुण पहचानकर हम उन्हें सुंदर की सत्ता देते हैं। कहीं हम आकार प्रकार को, कहीं रूप रंग को, कहीं प्राण और स्पर्श के विषयों को उनके विशेष अनुपातों के अनुसार सुंदर-असुंदर की सत्ता देते हैं। लंबी नास सुंदर है, चपटी नाक असुंदर है, काले बाल सुंदर हैं, खिचड़ी बाल असुंदर हैं, गुलाब का फूल सुंदर है, कुतुरमुत्ता असुंदर है—यहाँ आकार प्रकार, रंग रूप और प्राण-स्पर्शादि विषयों के अनुपात को हम सुंदर असुंदर की सत्ता देते हैं।

डिनेन के उपन्यासों का कथानक शिथिल है, प्रेमचंद बहुतो एक कथा के साथ बहुत सी कथाएँ उलका देते हैं, निराशाही के गीत एक आचार्य के अट्टहार) हूँ-जैत हैं,—यहाँ हम विषय वस्तु के गठन को सुंदर या सुंदर देते हैं। विषय-वस्तु की शिथिलता या सुधरापन हममें नहीं है, वरन् उन रचनाओं में है, हम उसे देख पायें या न देख पायें—यह दूसरी बात है।

जाको पिशा चहै सोई सुहागिन,—यह नियम सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता के खिलाफ नहीं आता। कभी-कभी किसी दीवाने को लोग किसी वरूप स्त्री पर रीभते देखकर आश्चर्य करते हैं। देखनेवालों को लगता है कि इस दीवाने को पुरुषता ही सुन्दर लगती है। लेकिन दीवाने दरअसल देखते ले हैं जो सौंदर्य को इन्द्रियगत तक सीमित रखते हैं, जो यह नहीं समझ पाते कि उनकी आँखों से वरूप नारी के चरित्र की जो विशेषताएँ ओम्फन हैं, उन्हें वह क्या स्थित

दीवाना देखता है; उसकी दीवानगी से यह मतीबा नहीं निकलता कि इन्द्रियगत के धरातल पर वह स्त्री वरूप नहीं है, बल्कि यह निश्चयता है कि सौंदर्य इन्द्रियगत तक सीमित नहीं है, वह भावों और विचारों में भी निहित है।

दरबारी साहित्य की सबसे बड़ी कमजोरी यही है कि वह शारीरिक रूप तक अपने को सीमित रखता है। उसके रसराज की अर्थ और इति गल-शिल्प और सुरति-वर्णन से हो जाती है। संस्कृत कवियों की पुरानी उक्ति है कि आहार, निद्रा, भय और मैथुन मनुष्यों और पशुओं में समान हैं, मनुष्य की विशेषता उसका अपना धर्म है। दरबारी साहित्य शास्त्री बला की व्यापकता उस धरातल पर निश्चय करते हैं जहाँ मनुष्य और पशु में विशेष अंतर नहीं है, अंतर है तो इतना ही कि पशुओं का जीवन आहार निद्रा भय मैथुन के धरातल पर इतना वृत्तम नहीं होता।

इन्द्रियबोध के स्तरतक जो सौंदर्य सीमित है उससे जरा ऊँचे उठकर जहाँ आप भाषना और विचार के सौंदर्य के स्तर पर आते हैं वहाँ नैतिकता का सवाल सामने आ खड़ा होता है। साहित्य से आनंद मिलता है, यह अनुभव सिद्ध बात है, लेकिन साहित्य शास्त्र यहाँ समात नहीं होता, बल्कि यहाँ से उसका शीगण्येश होता है। माना कि साहित्य से आनंद आता है, लेकिन किस तरह का आनंद आता है, उसमें आपके कर्ममय जीवन पर किस तरह का प्रभाव पड़ता है, किस तरह के संस्कार आपके मन में बनते विगड़ते हैं, ये तमाम समस्याएँ साहित्य शास्त्र की ही समस्याएँ हैं। इन समस्याओं के उठते ही साहित्य शास्त्री दो खेमों में बँटे हुए दिखाई देते हैं। एक खेमे में वे हैं जो आनंद की परिणति आनंद ही में मानते हैं, साहित्य के प्रभाव से बनते विगड़नेवाले संस्कारों—मनुष्य के कर्ममय जीवन पर साहित्य की प्रतिनिध्या—दर विचार करना आनंदयक नहीं समझते। दूसरे खेमे में वे हैं जो साहित्य को शुद्ध आनंद रूप नहीं मानते, वरन् मनुष्य-जीवन में उसके प्रभाव पर भी विचार करते हैं यानी उसकी उपयोगिता भी खीकार करते हैं। पहले खेमे में तमाम भाववादी (आइडियलिस्ट) विचारक आते हैं जो साहित्य को केवल मनोरंजन की वस्तु समझते हैं। इन्हीं में वे रूपवादी शामिल हैं जो साहित्य की व्यापकता और सर्वव्यपकता उसके कौशल या रूप में देखते हैं। इनके

विश्व सोद्देश्य साहित्य का समर्थन करनेवाले, सौंदर्य को उपयोगी माननेवाले केवल भौतिकवादी ही नहीं हैं, वरन् वे तमाम ब्रह्मवादी, भाववादी, धार्मिक और जनसेवी साहित्यकार भी हैं जो भौतिकवादी दर्शन न मानते हुए भी जनता से प्रेम करने के कारण उसके उपकार के लिए साहित्य रचते रहे हैं। इस दूसरे खेमे ही में हमारे देश के सबसे बड़े कवि और विद्वान् रहे हैं। यह कहना असंगत न होगा कि 'साहित्य जनता के लिए'—यह हमारा जातीय सिद्धांत बन चुका है।

सौंदर्य और उपयोगिता—दो विरोधी बस्तुएँ मालूम होती हैं, लेकिन उनकी द्वैतात्मक एकता के बिना साहित्य-रचना असंभव है। जो लोग उपयोगिता से इनकार करते हैं, वे वास्तव में सौंदर्य के घटिया उपयोग को छिपाना चाहते हैं। उनके लिए सौंदर्य इन्द्रियबोध तक सीमित है; अपने मिलास और मनोरंजन पर वे शुद्ध आनन्द का पर्दा डालते हैं। लेकिन सहृदय कवियों के लिए सु दरु कर्म से बाहर सौंदर्य की सत्ता है ही नहीं। उनका साहित्य मानव-कर्म से ही प्रभावित होता है, मानव-कर्म को प्रभावित करने के लिए होता है। आदिकवि वाल्मीकि ने व्याध के क्रूर कर्म पर क्रुद्ध होकर और ब्रौंच के विलाप पर द्रवित होकर कैसे श्लोक बनाया, वह कहानी साहित्य के जन्म का अच्छा रूपक है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस घटना पर टिप्पणी की है—'मुनि ने तमसा-सत की इस घटना में संपूर्ण लोक व्यापार का नित्य स्वरूप देखा। इससे वे हताश नहीं हुए। ध्यान करने पर उसीके भीतर उन्हें मंगलमयी ज्योति का दर्शन हुआ जिसमें शक्ति, शील और सौंदर्य—तीनों विभूतियों का दिव्य समन्वय था।'—(काव्य में रहस्यवाद)

निर्देश्य साहित्य के प्रेमी जब सौंदर्य की बात करते हैं तब शक्ति और शील की बात भूल जाते हैं। शुक्लजी ने शुद्ध आनन्दवादियों और शाश्वत सौंदर्य के उपासकों को अपनी युक्ति से निश्चर कर दिया है। शुद्ध कलावादी सज्जन आचार्य शुक्ल के लिए यह तो कहते हैं कि उन्होंने भारतीय साहित्य-शास्त्र का अपने दग से अध्ययन किया और अपने दग के परिष्कृत निकाले; लेकिन वे यह नहीं बछाते कि रीतिकालीन शास्त्रियों और शुक्लजी में अंतर क्या था? शुक्लजी ने न सिर्फ रीतिकालीन कवियों

का मुलभूता उतार दिया था, वरन् उन्होंने उनके साहित्य-शास्त्र का टाट भी उलट दिया।

शुक्लजी भौतिकवादी नहीं थे, वरन् विशुद्ध आस्तिक थे। फिर भी उनकी विचार-पद्धति पर द्रव्यवाद का गहरा अंतर है। वह दार्शनिक हेगल की याद दिलाते हैं जिसका विश्व दर्शन भाववादी था, लेकिन जिसकी विचार-पद्धति द्रव्यवादी थी। इसीलिए जो लोग वैज्ञानिक भौतिकवाद के नाम पर त्रिकाल-सत्य सौंदर्य और सदावहार प्रगतिशीलता की बातें बरते हैं, उनसे शुक्लजी के विचार कहीं ज्यादा वैज्ञानिक हैं।

संसार को ब्रह्म की व्यक्त सत्ता मानते हुए शुक्लजी इस सत्ता को सतत गतिशील मानते हैं। इसी कारण उनके लिए सौंदर्य भी स्थिर और शाश्वत न होकर गतिशील है, उसकी नित्यता उसकी गतिशीलता ही में है। 'काव्य में रहस्यवाद' में वह कहते हैं—'ब्रह्म की व्यक्त सत्ता सतत नित्यमाण है। त्रिमिव्यक्ति के क्षेत्र में स्थिर (Static) सौंदर्य और स्थिर मंगल कहीं नहीं, गत्यात्मक (Dynamic) सौंदर्य और गत्यात्मक मंगल ही है; पर सौंदर्य की गति भी नित्य और अनंत है और मंगल की भी। गति की यही नित्यता जगत् की नित्यता है। सौंदर्य और मंगल वास्तव में पर्याय हैं। बलापन्न से देखने में जो सौंदर्य है, वही धर्मपन्न से देखने में मंगल है।'

आलोचक का काम इस गत्यात्मक सौंदर्य की व्याख्या करना होता है; और यह सौंदर्य गत्यात्मक मंगल से भिन्न नहीं है। शुक्लजी के लिए यह गतिशीलता ब्रह्म की व्यक्त सत्ता का रूप है। भौतिकवादी के लिए इस गतिशील सत्ता से परे कोई अव्यक्त सत्ता नहीं है। लेकिन साहित्य के क्षेत्र में गत्यात्मक सौंदर्य का अध्ययन करने में दोनों एक दूसरे के निकट आ जाते हैं।

जो कुछ सु दर है, वह मंगल भी है, लेकिन जो कुछ मंगल हो वह कलात्मक दृष्टि से) सु दर भी हो—यह आवश्यक नहीं। राजनीति की पुस्तके, नैतिकता के सिद्धांत, विज्ञान के आविष्कार लोक मंगल के लिए हो सकते हैं, लेकिन हम उन्हें सौंदर्य का पर्यायवाची मानें—यह आवश्यक नहीं। साहित्य के लोक मंगल की अपनी विशेषता है जिससे वह नीति, विज्ञान, दर्शन आदि के लोक-मंगल से भिन्न ठहरता है।

साहित्य के लोक-मंगल की यह विशेषता उसकी

अभिप्रेक्षित में भी है और उसके आंतरिक गठन में भी । यह विशेषता साहित्य के रूप में भी है और उसकी विषय-वस्तु में भी ।

साहित्य के रूप की विशेषता उसकी इंद्रिय सुखद गठन है । नीति, दर्शन और विज्ञान में जो विचार प्रकट किए जाते हैं, वे निराकार नहीं होते । भाषा का भौतिक रूप वहाँ भी होता है । लेकिन व विचार अपने सूक्ष्म रूप में प्रकट किए जाते हैं, उन्हें इंद्रिय सुखद मूल रूप देना आवश्यक नहीं होता । साहित्य के रूप की यह सेंद्रियता (Sensuousness) उसे दर्शन और विज्ञान के रूप की सूक्ष्मता (Abstract or) से भिन्न करती है ।

रानी लक्ष्मीबाई की नारी थीं, इस विचार को व्यक्त करने के लिए चित्रकला में कर्सी का विद्या, घोड़े पर लक्ष्मीबाई, हूबत हुए सूर्य की लालिमा और गोरों के कटे हुए सिर—यह सब दिखाना होगा । यही भाव संगीत में दर्शाने के लिए दुर्गा या मारवा का सहारा लेकर मूल स्वरासोद आरोहोद से 'सर्किलि स्वनमग चलेउ सुदावन' की उक्ति चरितार्थ करनी होगी । साहित्य में उसी के लिए भी वृंदावनलाल वर्मा की कलम का सहारा लेकर बहुत सी घटनाओं का वर्णन, चरित्र चित्रण आदि करना होगा । साहित्य में जहाँ हम लोक मगल को दर्शन और विज्ञान की तरह उसकी सूक्ष्मता (Abstraction) में प्रकट करने लगते हैं, वही साहित्य का रूप अपनी विशेषता खो देता है ।

लेकिन साहित्य और दर्शन या विज्ञान का अंतर रूप का ही अंतर नहीं है । अंतर विषयसतु का भी है । दर्शन और विज्ञान यथार्थ की छानबीन करके हमारे सामने कुछ विचार रखते हैं, यह उनका मुख्य काम है । लेकिन साहित्य हमारे सामने यथार्थ का चित्र भी पेश करता है । साहित्य की विषयसतु में विचार ही नहीं होते, विचारों की मूर्ति—मनुष्य का बर्मेमय जीवन भी होता है । दर्शन और विज्ञान की सहायता से हम यथार्थ को समझना चाहते हैं, साहित्य की सहायता से हम यथार्थ को समझना ही नहीं चाहते, उसे देखना भी चाहते हैं ।

साहित्य की विषयसतु की दूसरी विशेषता यह है कि उसमें विचार ही नहीं होते, यथार्थ जीवन का चित्र ही नहीं होता, इस यथार्थ जीवन और विचारों के प्रति मनुष्य की भावना, उसकी रागात्मक प्रतिक्रिया भी होती

है । विज्ञान और दर्शन का काम मनुष्य की भावना को जगाना, उसका परिष्कार करना, उसकी पुष्टि करना नहीं होता, यह काम मुख्यतः साहित्य का है । कला और साहित्य की सरसता का सबसे बड़ा कारण उनका यह भावनामूलक स्वभाव है ।

गोटे वीर पर कह सकते हैं कि साहित्य में मनुष्य की बाल इन्द्रियाँ, हृदय और मस्तिष्क—तीनों का सम वय होता है । रूप, भावना और विचार की एकता से ही कला की सृष्टि संभव है । इसी एकता के कारण साहित्य का प्रभाव दर्शन और विज्ञान के प्रभाव से भिन्न होता है । साहित्य मनुष्य को श्रेष्ठ विचार ही नहीं देता, वह उन्हें कार्यरूप में परिणत करने के लिए प्रेरणा भी देता है । यह हमारा मनोमल दृढ (या स्वी) करता है, हमारा चरित्र बनाता या निगाड़ता है । वैज्ञानिक और दार्शनिक ढंग द्वारा हम भले आश्चर्य कर दें या पराजित कर दें, उनका श्रेष्ठ विचारों में आस्था पैदा करना, उन विचारों को आचरण में उतारने के लिए दृढ स्वरूप पैदा करना साहित्य का ही काम है । इसीलिए मानव-चरित्र पर, किसी जाति या राष्ट्र के चरित्र पर, मनुष्य के बर्मेमय जीवन पर पितना प्रभाव साहित्य का पड़ता है उतना दर्शन या विज्ञान का नहीं । साहित्य की यह सबसे बड़ी उपयोगिता है ।

जो लोग कहते हैं कि साहित्य में विचारों का महत्त्व नहीं है, महत्त्व विचारों की अभिव्यक्ति के ढंग है या महत्त्व केवल भावना (इमोशन) का है, वे साहित्य का प्रभाव कम कर देते हैं, रूप भावना विचार में किसी एक का ही महत्त्व घोषित करते हैं । गोल्डामी तुलसीदास ने साहित्य की प्रक्रिया का बहुत ही सुक्तिपूर्ण वर्णन किया है—

हृदय सिंधु मति सोप समाना ।

स्वाती सारद बहहि सुजाना ।

जो चरसं चर चरि विचरतः ।

होहि कवित मुकता मनि चार ।

यहाँ गोल्डामीजी ने साहित्य में विचारों की उदात्त भूमिका को उचित स्थान दिया है । श्रेष्ठ विचारों के न होने पर केवल हृदय-शक्ति से काव्य के मुक्त मणि निकालना अशुभव है । गोल्डामीजी रामनाराणी जल के लिए यह भी कहते हैं—'घो जल सुकृत सालि दित हार ।' साहित्य के रूप का धीमा प्रभाव मनुष्य के सुख पर, उसके बर्मे

पर पड़ता है। इसीलिए यह प्रभाव किस तरह का है— यह जानना-परखना आलोचक का कर्तव्य हो जाता है।

भावनादी विचारक मनुष्य की कुछ भावनाओं को चित्रित मानकर चलते हैं। साहित्य के रस की नौ श्रेणियाँ करने के पीछे भी यही दर्शन है। लेकिन मनुष्य का जीवन इस सीधे निमाजन से ज्यादा पंचवीदा है। रीतिकालीन शैली के आलोचक किसी उपन्यास में कुप्रथा की बुराईयाँ देखकर उसे बीभत्स-प्रधान कहते हैं, किसान जमींदार-सम्पर्क के चित्रण में बरख रस की व्याख्या करते हैं, गदनों से प्रेम करने के दुःपरिणाम को शृगारभास से सच्चे शृगार की ओर आना कहते हैं और राजनीति से सयद उक्तियों को वीररस कहते हैं।

यही नहीं कि साहित्य की निर्णयवस्तु नौ रसों के सौँचे में ढलाने से इनकार करती है, बल्कि भावनादी विचारधारा के प्रतिभूल मनुष्य के विचार और उसकी भावनाएँ परिवर्तनशील भी हैं। जिन्हें हम मनुष्य की आदिम वृत्तियाँ—इंस्टिक्ट—कहते हैं, वे भी विकासमान हैं, उनका भी इतिहास है। अंतर इतना ही है कि मनुष्य की कुछ वृत्तियों में इतने धीरे परिवर्तन होता है कि हम उन्हें प्रायः अपरिवर्तनशील कहते हैं जबकि दूसरी वृत्तियाँ, दूसरी भावनाएँ जल्दी बदलती हैं। मिसाल के लिए मनुष्य में समूह या व्यक्ति की भावना का विकास या हास व्यक्तिगत संघर्ष के जन्म, विकास और हास के साथ जुड़ा हुआ है। वर्गयुक्त समाज में व्यक्तिगत स्वार्थ की जिन वृत्तियों को मनोविज्ञान के पंडित शायद मानते हैं, वर्गहीन समाज में उन्हें का अभाव दिखाई देता है।

इसीलिए साहित्य से समाज-विज्ञान का गहरा संबंध है। समाज-विज्ञान मानव जीवन के बदलते हुए मूल्यों को पहचानना सिखाता है। साहित्य की विकासमान, परिवर्तनशील विषयवस्तु रचनाकार का मनमाना व्यापार न होकर समाज का आधार पाकर सार्थक दिखाई देती है।

किसी भी युग का साहित्य उस समय के संसार और समाज के प्रति प्रचलित धारणाओं से अछूता नहीं रहता। साहित्यकार संसार और समाज के प्रति कोई-न कोई दृष्टिकोण अपनाए बिना तो रचना कर ही नहीं सकता। समाज-विज्ञान के विकास ने उसके सामने समस्या यह खड़ी कर दी है कि वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाए या अवैज्ञानिक। साहित्यकार विज्ञान के प्रकाश की सहायता

से अपनी रचनाएँ और भी प्रभावशाली बना सकता है, उन्हें समाज के हित के लिए और भी सुंदर तथा उपयोगी बना सकता है।

कौन सा दृष्टिकोण, कौन-से विचार सही हैं, कौन-से गलत—इसकी कसौटी व्यवहार है। मनुष्य का सबसे दुनियादी व्यवहार उत्पादन किया है, खाने पहनने रहने के साधन छुटाने की किया है। मनुष्य के विचारों का बहुत ही नजदीकी संपर्क इस किया से होता है। श्रम के विभाजन के सिलसिले में वर्ग बनते हैं, वर्गों के हित आपस में टकराते हैं। उनके विचार आपस में टकराते हैं। हमारे समाज में जितने वर्ग हैं, उनमें मजदूर वर्ग ऐसा है जिसका संपर्क उत्पादन के सबसे आगे बढ़े हुए रूप से है। अपने जीवन की इस परिस्थिति के कारण मजदूर-वर्ग समाज को बदलाने में अग्रदल की भूमिका अदा करता है, और सभी वर्गों की अपेक्षा वह सबसे आगे बढ़ी हुई विचारधारा का वाहक बनता है।

प्रत्येक युग में कोई विशेष वर्ग और उस वर्ग के प्रतिनिधि साहित्य के निर्माण में अग्रुपाई करते हैं। आज के युग में यह काम मजदूर वर्ग और उसके प्रतिनिधियों द्वारा संपन्न हो रहा है।

किसी भी युग में कोई भी वर्ग एकरतम नए सिरे से साहित्य या संस्कृति की रचना नहीं करता। वह मनुष्य की तबतक की सचित ज्ञानराशि से लाभ उठाकर, अपने दृष्टिकोण से उसका मूल्यांकन करके और उसके स्वस्थ तत्त्वों के आधार पर ही नए साहित्य, नई संस्कृति का निर्माण करता है।

भारतीय साहित्य तो रक्षा करने योग्य, जन-साधारण के लिए शुभ बनाने योग्य है ही, भारतीय काव्यशास्त्र में भी ऐसे तत्व हैं, जिनका द्रढ़ सिद्धांत के आधार पर विकास संभव है। रस निष्पत्ति के सिलसिले में उत्पत्तिवाद, अनुमानवाद, भुक्तिवाद और अभिव्यञ्जनावाद नाम से जो चार मत प्रचलित हैं, वे एक दूसरे के विरोधी न होकर पूरक साधित हो सकते हैं।

रगमंच पर नट किसका प्रेम दिखाता है। वह राम का या दुष्यंत का प्रेम दिखाता है। इसका मतलब यह हुआ कि साहित्य में जिन भावनाओं का चित्रण होता है, उनकी स्थिति वास्तविक जीवन में है। साहित्य यथार्थ जीवन का ही चित्रण करता है।

नाटक देखनेवाला नट को ही राम समझता है। इस तरह कला जीवन का भ्रम (इल्यूजन) उत्पन्न करती है। लेकिन भ्रम और वास्तविक जीवन का संबंध क्या है? कला का 'भ्रम' जीवन से उत्पन्न होता है और जीवन को ही पुनः करता है। मतलब यह कि साहित्य वयार्थ जीवन की छवि ही नहीं आँकता, उस जीवन को और मरा पूरा मो बनाता है।

नट का यदि दर्शन राम ही समझता रहे तो उसे रस भोग न हो। उसके लिए रसमय के राम और किसी प्रेमी मानक में अंतर नहीं रहता। इस तरह कला के विशेष वातु समान के साधारण जनों की माननाएँ व्यव करते हैं। साहित्य साधारण और असाधारण—जेनरल और पेटिजुलर—के विरोधी तत्वों की एकता प्रकट करता है। यदि दुष्पव हर प्रेमी के समान है तो वह दुष्पव न रह जाय, उसका व्यक्तित्व की अपनी विशेषता न रहे। यदि वह इतना असाधारण हो जाय कि साधारण प्रेमियों से समानता न रहे, तो उसके क्रियाकलाप से औरों को दिला सक्ती न रहे। इसीलिए साहित्य की नियंत्रण साधारण और असाधारण, मौलिक और उभार ली हुई—दोनों होती है।

श्रोता और दर्शक में परते से रस ग्रहण की शक्ति न हो तो वह नाटक देख-सुनकर लोको का लोको लौट आए। साहित्य का प्रभाव सद्दय मनुष्य पर ही पड़ता है, लेकिन एक बार प्रभाव पड़ने पर उसकी सद्दयता निवृत्ती भी जती है। साहित्य और पाठक या श्रोता की सद्दयता का यह द्वैतानक संपर्क है।

शौर्य और उपनिषद् का भी ऐसा ही संबंध है। साहित्य मानव-जीवन के लिए आनंदयक कार्यावाही है। साहित्य मनुष्यों को संगठित करने और उनके जीवन को परिष्कृत करने का एक साधन है। शासकवर्ग प्रयत्न करता है कि इस क्रम से जनसाधारण की चेतना को कुंद कर दे, उसे अज्ञान की घुँटी देकर उसे न्याय-अन्याय के प्रति अचेत कर दे। उसे ठूँट न्याय, ठूँट सत्य, ठूँटी नैतिकता में पंजावर उसे अज्ञाने शिकंजे में फँकड़े रहे। साहित्य-शास्त्र की उपनिषद्ता यह होगी कि वह साहित्य और जीवन के संबंध की वास्तविकता प्रकट कर दे, जनता के लिए अहितकर साहित्य और अहितकर साहित्य शास्त्र से धन का पराँ उठा दे।

शौर्य का सोव जनता है। सम्राट के भीतर जो

जीर्ण और मरणशील तत्व हैं, जो जीवंत और उदीयमान तत्व हैं, इनमें बाहर सुंदर अमुंदर की सत्ता नहीं है। जो जीर्ण और मरणशील है, उनके लिए सुंदरता मृत्यु में है, अन्याय-अत्याचार को परंप से टँकने में है, मन्थिष से नस्त होने और क्षण में ही जीवन की साधें पूरी करने में है। जो जीवंत और उदीयमान है, उनका लिए सुंदरता सत्य में है, मृत्यु को जीवने में है, अज्ञान, अत्याचार और अन्याय की दुनिया को दफनाने में है, मुख और शक्ति के उज्वल मन्थिष की ओर बढ़ने में है। साहित्य उस मन्थिल तक पहुँचने का शक्तिशाली साधन है।

शौर्य की वस्तुगत सत्ता है, लेकिन विरोधी वर्ग उसे अनग-अनग निगाह से देखते हैं। इसीलिए प्रेमचंद ने कहा था—'हमें सुंदरता की सचोटी बदलनी होगी। अभी तक वह सचोटी अमीरी और निनाशिता के ढग की थी। .. कला नाम या और अब भी है, सजुचित रूप पूजा का, शब्द-योजना का भाव निरूपण का। उसके लिए कोई आदर्श नहीं है, जीवन का कोई ऊँचा उद्देश्य नहीं है—मक्ति, वैराग्य, अप्यात्म और दुनिया से विनारा-करी उसकी सबसे ऊँची बलनाएँ हैं। साहित्यकार का लक्ष्य केवल मनुष्य सजाना और मनोरंजन का सामान जुगाना नहीं है—उसका दरना इतना न गिराए। वह देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलनेवाली सचाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे मर्यादा दिखाती हुई चलनेवाली सचाई है।'

हमारे युग की सबसे बड़ी सचाई यह है कि पुरानी अर्द्ध-सामंती व्यवस्था पर सशक्त चार करती हुई जनता आंग बढ़ रही है, अंगरेज दम्पुओं की रची हुई औप-निवेशिक व्यवस्था पर वह वज्र प्रहार करने के लिए संगठित हो रही है। हिंदुस्तान के लोग अज्ञान भाग्य बदलने जा रहे हैं, यह सत्य कुछ सजनों के लिए नितर अमुंदर है, उनके लिए शौर्य है उस व्यवस्था में निम्नमें लाखी मनुष्य प्रतिवर्ग भूय और महामती के शिकार हों। शौर्य की यह सचोटी बदलनी होगी। हिंदी साहित्य गुनगी-भारतेंदु-प्रेमचंद की परंपरा पर आगे बढ़ते हुए आन के युग की सबसे बड़ी सचाई का चित्रण करेगा, वह अवधार में इस नए जीवन की किरण पटने में शौर्य देनेगा और ऐसे जन साहित्य के अनुकूल हमारा साहित्य शास्त्र भी विकसित होगा।

मार्क्सवाद में अहिंसावाद के बीज

श्री हर्षनारायण श्रीहर्ष

मार्क्सवाद को प्रायः हिंसात्मक क्रांतिवाद या पक्षाय समझा जाता है। लोगों में यह धारणा बढमूल-सी हो गई है कि मार्क्सवाद और गाँधीवाद में हिंसा-अहिंसा के प्रश्न पर पूर्व और पश्चिम का भेद है। किंतु यह एक सर्वथा भ्रान्त धारणा है जिसके प्रचार के लिए न्यून मार्क्सवादी—मेरा मतलब वामपक्षी मार्क्सवादियों से है—ही जिम्मेदार हैं। वस्तुतः मार्क्स और एंगेल्स ने अपने सार्वजनिक जीवन के प्रारंभिक दिनों में ही अहिंसात्मक हिंसावाद का प्रचार किया था, बाद में उनके हृदय में अहिंसात्मक क्रांति की समावना एवं श्लाघ्यता का विश्वास तेजी से पनपने लग गया था।

क्रांति का स्वरूप हिंसात्मक हो या अहिंसात्मक—इस प्रश्न को लेकर एंगेल्स की मृत्यु के बाद से लेनिन के समय तक मार्क्सवादियों में काफी विवाद होता रहा, किंतु स्पष्ट है कि, जैसा किसी आलोचक ने लिखा है, उससे प्रकाश की अपेक्षा गर्मा ही अधिक उत्पन्न हुई। खैर, हमें यहाँ मार्क्सवादियों के उस पुराने आपसी झगड़े में न पड़कर अपने को मार्क्स और एंगेल्स के विचारों तक ही सीमित रखना है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, मार्क्स और एंगेल्स प्रारंभ में कट्टर हिंसावादी थे। सन् १८४७ में मार्क्स ने लिखा—‘अच्छा, यह भी कोई आश्चर्य का नियम होगा, यदि वर्गों के विरोध पर आधारित समाज अपनी चरम परिणति के तीर पर अतन्त पाशविक सघर्ष—हाथों-हाथ भिड़त—की अस्थिति को प्राप्त हो जायगा?’^१ यहाँ मार्क्स यह दिखलाना चाहता है कि वर्तमान समाज के आधारभूत वर्ग-विरोध का बढ़ते-बढ़ते खुली हिंसा का रूप धारण कर लेना सर्वथा स्वाभाविक है—हिंसात्मक वर्ग-युद्ध होकर रहेगा। आगे चलकर यह बतलाया गया है कि शांतिमय सामाजिक विकास वर्ग-विहीन समाज में ही संभव होगा, जब तक वर्गों की सत्ता बनी रहेगी तबतब अहिंसात्मक क्रांति की आशा सफल नहीं होने की। वह लिखता

है—‘केवल उसी व्यवस्था में, जिसमें न तो वर्ग होंगे और न वर्ग-विरोध, सामाजिक विकासों का राजनीतिक क्रियाओं के रूप में स्पष्ट होना संभव होगा। तबतक, समाज के प्रत्येक व्यापक नव-निर्माण के पूर्व, समाज-विज्ञान का अंतिम शब्द सदा यही रहेगा—‘लड़ाई या मौत, रक्तमय सघर्ष या अस्तित्व का लोप। प्रश्न ठीक इसी प्रकार बरबस उपस्थित होता है।’^२ सन् १८४८ में मार्क्स और एंगेल्स ने स्पष्ट घोषणा की कि वर्तमान समाज-व्यवस्था को ‘बल प्रयोग द्वारा मट्टियामेट करके ही’ साम्यवाद स्थापित किया जा सकता है।^३ सन् १८४६ में मार्क्स ने लिखा—‘जबतक सर्वहारा-क्रांति एवं सामंती प्रति-क्रांति एक विश्व-युद्ध में अपनी तलवारों न आजमाएँ तबतक प्रत्येक सामाजिक सुधार स्वप्न ही रहेगा।’^४

इतना ही नहीं, वे सुधारवादी समाजवादियों की, जो ‘शांतिमय ढंग से अपना ध्येय प्राप्त करना चाहते हैं’,^५ जो ‘समाजवाद की शांतिपूर्वक स्थापना का स्वप्न देखते हैं’^६ और जो ‘जनतांत्रिक ढंग से समाज के कायापलट’^७ में आस्था रखते हैं, जी भरकर तिल्ली उड़ाते हैं।

इस हिंसात्मक क्रांतिवाद का मूल मार्क्स के द्रढ़ सिद्धांत में ढूँढा जा सकता है। द्रढ़-सिद्धांत के द्वितीय नियम के अनुसार माना भेद से गुण भेद हो जाता है (और गुण-भेद से माना-भेद भी)। समाज में इस नियम का क्या रूप होता है, इसकी मीमांसा करते हुए ‘हिस्ट्री ऑफ द कम्युनिस्ट पार्टी (बोल्शेविक्स)’ का लेखक कहता है—

‘आगे, यदि धीमे माथिक परिवर्तनों का तीव्र एवं एक-एक गुणात्मक परिवर्तनों का रूप धारण कर लेना विकास का एक नियम है, तो यह स्पष्ट है कि पीड़ित वर्गों

२ बर्दा

३ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट मैनिफेस्टो

४ मार्क्स, वेन लेबर पेंड कैपिटल

५ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट मैनिफेस्टो

६ मार्क्स, द क्लास स्ट्रगल इन फ्रांस, (सन् १८५०)

७ मार्क्स, द प्रीमियर मैन्या आब लुई बानापाई (१८५१-५२)

टीला पड़ चुका है उसका हिंसावाद। मार्क्स खुलकर स्वीकार करता है कि अभिक्रों की अवस्था में पहले से काफी सुधार दृष्टिगोचर होता है और यह सब हुआ है वैधानिक तरीके से। कहाँ यह विश्वास कि पूँजीवाद का सुधार संभव ही नहीं और कहाँ उसके सुधार का यह स्पष्ट स्वीकार। कहाँ अभिक्रों की सतत प्रवर्द्धमान दुरवस्था में अठल विश्वास और कहाँ उनकी अवस्था में निरंतर सुधार द्वारा उनकी मुक्ति की आशा। इसके अतिरिक्त, मार्क्स और एंगेल्स के अनेक स्पष्टतर वक्तव्यों से भी उनकी अहिंसा की ओर बढ़ती पर पूँ प्रवृत्ति का पता चलता है। मार्क्स के 'द क्लास फ्रात धा इन फ्रांस' की १८६५ ई० में लिखी भूमिका में मेरा मत स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करता है कि सशस्त्र विद्रोह है। वस्तुतः इन लड़ गए। उसका कहना है—'पुराने के प्रारम्भिक विद्रोह - काफी हद तक समय से पीछे पड़ था, बाद में इसका कारण क्या है? एंगेल्स का उत्तर इस एवं श्लाथ्य—'सेना पर विद्रोह की वास्तविक विजय -

क्रांति प्रथम अपवाद है।' विद्रोहियों की विजय की इस प्रश्न को इतनी नगण्य क्यों है? कारण स्पष्ट है। सेना समय तक पखाना और शिबण प्राप्त इञ्जिनियरों की खून खेद है किटोली रहती है—ये वे युद्ध सामग्रियाँ हैं जिनका प्रकाश की के पास प्रायः सदा अभाव ही बना रहता है।' यहाँ मार्क्स १८६५ की अवस्था की १८४८ की अवस्था अपने क्रान्ति करते हुए इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि तब से रखना क 'बहुत सारे परिवर्तन हुए हैं, और सब क सब क पक्ष में।' यह जनशक्ति नहीं, बल्कि शस्त्र शक्ति प्रारम्भ युग है।

लिटर हिंसात्मक विद्रोह की अकिंचित्करता का एक दूसरा परिणाम वस्तुतः हुए एंगेल्स लिखता है—'आकस्मिक प 'आत्मघात—अचेत जनता के नायक सचेत अल्पसंख्यकों द्वारा की गई क्रान्तियों—का समय अब नहीं रहा। जहाँ समाज-व्यवस्था के पूर्णतया बदल डालने का प्रश्न हो वहाँ स्वयं जनता को भी सम्मिलित होना चाहिए, उसे स्वयं पहले से ही समझें रहना चाहिए कि किस चीज की बाजी लगी हुई है, वे शरीर और आत्मा देकर क्या लेने जा रहे हैं। पिछले पचास वर्षों के इतिहास ने हमें यही सिखाया है।'

अच्छा, सशस्त्र विद्रोह के बदले में होना क्या चाहिए? इसके उत्तर में एंगेल्स विधानवाद एवं सर्व

भाम मताधिकार का दिला खोलकर गुणगान करता हुआ पाया जाता है। सन् १८६१ में 'एफर्ट प्रोग्राम' की आलोचना के सिलसिले में वह अत्यंत स्पष्ट शब्दों में घोषणा कर चुका है कि 'जनतन्त्रात्मक गणतन्त्र के रूप में ही हमारा दल एक अभिक्रमण शक्ति प्राप्त कर सकते हैं।' यह इसी विचार की आलोच्य 'भूमिका' में दुहराते हुए लिखता है— 'हमलोग अवैधानिक तरीकों एवं तोड़ फोड़ की अपेक्षा वैधानिक तरीकों के द्वारा कहीं अधिक फल पूल रहे हैं। सुव्यवस्थावादी दल जैसा कि वे अपने को पुकारते हैं, स्वनिर्मित कानूनी स्थितियों का कारण नष्ट हो रहे हैं। वे हताश होकर ऑडिलीन बैरट की भाँति चिल्लाते हैं— वैधानिकता तो हमारी मौत ही है, जबकि हमलोग इस वैधानिकता का अकलवन करके मजबूत पुष्ट और गुलाबी चेहरे प्राप्त करते हैं।'

मार्क्स का दृष्टिकोण भी साम्यवादी क्रांति के स्वरूप के विषय में कभी एकांगी नहीं रहा। लेनिन-जैसे सशस्त्र विद्रोहवादी ने भी स्वीकार किया है कि 'मार्क्सवाद समाजवाद के सारे आदिम रूपों से 'इस बात में भिन्न है कि वह अदोलन को किसी एक विशिष्ट सधर्षयद्धति के साथ नहीं बाँधता।' सन् १८७२ में एमस्टर्डम में दिए गए एक व्याख्यान के सिलसिले में मार्क्स स्वयं कहता है— 'हमारा यह दावा नहीं है कि सर्वद्वारा क्रांति लाने के आवश्यक साधन सर्वत्र समान ही होंगे। • • • हम इस बात से इनकार नहीं करते कि कुछ देश—जैसे छुत्त राष्ट्र और ग्रंट ब्रिटेन, और यदि आपलोगों की सस्थाओं के विषय में मेरी अधिक जानकारी होती तो इनमें हालैंड की भी गिनती करता—ऐसे भी हैं जहाँ अभिक्र अपना लक्ष्य शांतिमय साधनों द्वारा प्राप्त करने में समर्थ होंगे।'

एंगेल्स, रोजा लुक्सेबर्ग और लेनिन—तीनों ने इस बात का उल्लेख किया है कि मार्क्स और एंगेल्स भूमिपत्तियों को क्षतिपूर्ति प्रदान में यह युद्ध की अपेक्षा अधिक विश्वास रखता था। लेनिन ने तो यह भी सिद्ध करने की चेष्टा की है कि मार्क्स का यह विश्वास बिल्कुल ठीक था।*

यह बात ध्यान देने योग्य है कि इस संबंध में लेनिन

* लेनिन, पार्टी जन वारफेयर

२ लेनिन, द प्रिंसिपल टास्क ऑफ़ ऑवर दे—'लेफ्ट विंग' चार्लिश्चनेस एड बुजोआ मैंगलिगी (उसी द्वारा उसके 'टिक्स इन कास्ट' में उद्धृत), मोलितेरियन रिबोल्यूशन एड रेनीगैड कास्टकी

देवनागरी लिपि

डाक्टर रघुवीर, एम० ए०

(१)

देवनागरी हमारी राष्ट्रलिपि है। पिछली दस शताब्दियों से यह लगभग इसी रूप में चली आई है। यदि और १५०० वर्ष पूर्व चले जायें तो हम भारत की प्राचीनतम लिपि ब्राह्मी तक पहुँच जाते हैं। लका के भी पुरातन शिलालेख ब्राह्मी में ही उपलब्ध होते हैं। ब्राह्मी में लिखे हुए अशोक के शिलालेख नेपाल, उत्तर प्रदेश, उड़ीसा, गुजरात और मैसूर आदि में उपलब्ध हैं।

२५०० वर्षों के इतिहास में ब्राह्मी लिपि के अनेक रूप बने। गुप्तकाल तक इन रूपों में बहुत विपमता नहीं आई, किंतु गुप्तकाल के पाँच छ शताब्दियों के पश्चात् इन रूपों में इतना अंतर आ गया कि एक लिपि का जानने वाला व्यक्ति दूसरी लिपि को नहीं पढ़ सकता था।

१० वीं शताब्दी से भारत की लिपियों के आधुनिक रूप का प्रारम्भ हुआ, किंतु कन्नड और तेलुगु का भेद बहुत अर्वाचीन है। शिरोरेखा हीन गुजराती का आविष्कार तो १६ वीं शताब्दी में किया गया। उड़िया लिपि भी बहुत पुरानी नहीं। इनके विपरीत अनेक भारतीय प्राचीन लिपियाँ धीरे धीरे अप्रयोग के कारण लुप्त हो गईं, जैसे तिथी। कश्मीर में शारदा का प्रयोग आज केवल ज्योतिषी ही करते हैं।

भारत की आधुनिक सार्वभौमिक सीमाएँ भारतीय लिपियों की सीमाएँ नहीं हैं। भारत के उत्तर में तिब्बत देश की लिपि का आविष्कार कश्मीर की लिपि से किया गया। आज भी यह लिपि नागरी से इतना अधिक साम्य रखती है कि नागरी जाननेवाला व्यक्ति इसको आपे घंटे में पढ़ना प्रारम्भ कर दे सकता है।

चीन की अपनी लिपि सभार की विचित्रतम लिपि है। इस में स्वयं और व्यंजनों के आधार से शब्द नहीं लिखे जाते। आधारभूत २१४ चिह्न हैं। ये चिह्नरूप मूलाक्षर हैं। इन मूलाक्षरों के अतिरिक्त अन्य सहस्रों अक्षर हैं जिनका मूलाक्षरों से संयोग करके प्रत्येक शब्द लिखा

जाता है। सामान्यरूप से ऐसा समझना चाहिए कि प्रत्येक शब्द के लिए नया चित्र जानना और बनाना पड़ता है। चीनी लिपि ब्राह्मी-जैसी ही प्राचीन है, किंतु पिछले २००० वर्षों में इसमें विशेष अंतर नहीं हुआ। बौद्धधर्म के सर्क से भारतीय लिपि चीन में गई और बौद्ध तथा तानिक मंत्रों के लिखने के लिए चीन में बौद्ध भिक्षु और आचार्य भारतीय लिपि का प्रयोग करते रहे। ८ वीं शताब्दी के पश्चात् भारत का उत्तर पश्चिम मार्ग मुसलमानों ने रोकना आरंभ किया और ११ वीं शताब्दी में यह मार्ग लगभग बंद गया। इसलिए चीन के विद्वानों में आज प्रयुक्त भारतीय लिपि ७ वीं-८ वीं शताब्दी के समीप की लिपि है। एकाध घटा परिश्रम करने के पश्चात् देवनागरी का ज्ञान इसको अच्छी तरह पढ़ सकते हैं।

इस लिपि का नाम सिद्धम् है। इसका प्रयोग मंगोलिया के गाँव-गाँव में होता रहा है। मचूरिया और कोरिया होकर सिद्धम् लिपि ने जापान में प्रवेश किया। जापान में इसका प्रयोग स्थान-स्थान पर मिलता है। कोई मंदिर ऐसा नहीं जहाँ अवलोकितेश्वर का वाची 'अ' आँसों को आकर्षित न करता हो।

मध्य एशिया १० वीं शताब्दी तक अनेक भारतीय लिपियों का प्रयोग करता रहा। इस्लाम के प्रसार के बाद वहाँ अरबी और फारसी आरम्भ हुई।

भारत के पूर्व में बर्मा की लिपि ब्राह्मी की पुत्री है। बर्मा से पूर्व की ओर श्याम, कबोज आदि की लिपियाँ देवनागरी की बहिन हैं, किंतु पिछले ८०० वर्षों से संपर्क न होने के कारण इनके और देवनागरी के रूप में समता टूटनी पड़ती है। स्थूल दृष्टि से वह दिखाई नहीं पड़ती।

छठी से बारहवीं शताब्दी तक कबोज देश की राष्ट्र-भाषा सङ्घट थी। यह तथ्य भारतवर्ष के एक एक बालक और बालिका को मालूम होना चाहिए। बारहवीं शताब्दी में भारतवर्ष स्वयं अपनी स्वतंत्रता खो बैठा और तभी से उसके विदेशी सर्क भी बंद हुए।

जावा, सुमात्रा, बाली आदि द्वीपों की लिपियाँ भी ब्राह्मी की पुत्रियाँ और देवनागरी की बहिनें हैं। जावा की नवीं शताब्दी की पाषाण-मूर्तियों पर देवनागरी खुदी हुई है। यह देवनागरी का रूप बिहार से गया हुआ प्रतीत होता है। भारतवर्ष के अनेक साम्राज्यों की जन्मदात्री मगध की धरमभूमि रही है।

(२)

ब्राह्मी और उसकी पुत्रियों के विस्तार का सिंहावलोकन करने के पश्चात् हम इन लिपियों के विशेष लक्षणों की ओर आते हैं। ये लक्षण भारतीय लिपियों की आत्मा हैं। इनको बनाए रखना अपनी आत्मा की रक्षा करना है।

सर्वप्रथम विशेषता है वर्णमाला का स्वरों और व्यंजनों में विभाजन तथा इनका स्थान और प्रयत्न क अनुकूल क्रमविन्यास। इस विशेषता को बुद्धिपूर्वक ग्रहण करने के लिए हमें दूसरी वर्णमालाओं की ओर दृष्टिपात करना होगा। सप्तर में मुख्य रूप से चीनी जापानी वर्ण के अतिरिक्त अरबी-फारसी तथा यूनानी रोमीय वर्ण हैं।

अरबी-फारसी और यूनानी रोमीय वर्णों की वर्णमालाएँ सर्वथा ही वैज्ञानिक क्रमहीन हैं। स्वरों और व्यंजनों का कोई क्रम नहीं।

इन लिपियों में इतनी विभिन्न भाषाएँ लिखी जा रही हैं कि वैज्ञानिक तथा पूर्ण समालोचना के लिए प्रत्येक लिपि और प्रत्येक भाषा को अलग अलग लेना चाहिए। आज इस लेख के लिए हम पश्तो से लेकर आग्ल तक सभी भाषाओं को न लेकर केवल दिग्दर्शन के लिए रोमीय लिपि और अग्ल भाषा को ही लेंगे।

ह्रस्व और दीर्घ का स्वर भेद करने के लिए भी रोमीय लिपि में अल्प भाषियों को अनेक कठिनाइयाँ पड़ती हैं। दीर्घ ई क लिए feet में ee, seive में ie, beat में eɪ, event में प्रथम e, surfcet में eɪ, eonolgy मदिराविज्ञान में oe, Aegis 'शरण' में ae इत्यादि।

ध्वनि विज्ञान के विद्यार्थी भारतीय वर्णमालाओं के क्रम क महत्त्व को भली भाँति जानते हैं।-

विषयांतर होने से यहाँ इतका निर्देशमात्र करना पर्याप्त है। अल्पप्रायः और महाप्रायः स्पर्शवर्ण हमारी लिपियों की विशेषताएँ हैं। यूनानी में भी ए, थ, फ विद्यमान थे। हमारे यहाँ अघोष और घोषवान्—दोनों प्रकार के ख घ, छ ऋ, ठ ट, थ घ, फ, म, विद्यमान हैं। यह वर्णमाला

अन्य लिपियों में निद्यमान नहीं। इसी प्रकार कट्य, तालव्य और मूर्धन्य-नासिक्य वर्ण हमारी विशेषता हैं। कर्वा आदि पाँचों वर्णों के साथ अपना विशेष अनुनासिक केवल भारत की लिपियों में विद्यमान हैं। इनमें से ज की व्यनस्था स्पेन आदि की भाषाओं में भी करनी पड़ी। किंतु आग्ल और फ्रेंच आदि में तो g आदि के साहचर्य से इनकी अभिव्यक्ति की गई है। king में ng न और ग का वाची नहीं, शुद्ध ङ का वाची है। इस सिद्धांत को न जानकर आन हिंदी में किंग (king) और विंड (wind) के स्थान पर किंग और विंड लिखे जा रहे हैं, भला ड के साथ न कैसे। हिंदी जनता समझती है कि अँगरेजी में केवल दो ही अनुनासिक न और म हैं। यह इनकी रोमीय लिपि का दोष है। किंतु देवनागरी में लिखते समय हमको उनका लिप्यंतर न करके उच्चारण का श्रोतन ही करना चाहिए। एवमेव Ghost को उच्चारण के अनुसार गोस्ट, न कि घोस्ट लिखना चाहिए।

भारतीय लिपियों की दूसरी विशेषता स्वर मानाएँ हैं। शब्द के आरंभ में तथा स्वर के पश्चात् स्वर का पूर्णरूप लिखा जाता है, किंतु व्यंजन के पश्चात् स्वर का पूर्णरूप न लिखकर उसका छोटा सा प्रतीक माना के रूप में लिखा जाता है। ये मात्राएँ ऊपर, नीचे तथा पीछे और आगे—चारों ओर लगती हैं। इन मानाओं के प्रयोग से भारतीय लिपियों में विशेष गुण आया है। लिखने में जो बचत हुई है उसका अनुमान आप इस बात से कर सकते हैं कि महाभारत जैसा शब्द अँगरेजी में MAHA-BHARATA ग्यारह वर्णों से लिखा जा रहा है। भारतीय लिपि में माना व्यंजन के साथ मिल जाती है। अतः नागरी में ग्यारह के स्थान में केवल पाँच लिखित चिह्न रह गए। देवनागरी के एक वर्ण भ को आग्ल में दो वर्णों से श्रोतन करना पडा।

हमारी भाषाओं में ह्रस्व अ की प्रधानता है। इसलिए इसकी मात्रा न रखकर केवल इसके अभाव का ही श्रोतन करने के लिए भारतीय लिपियों ने विशेष व्यवस्था की है।

जब एक व्यंजन के परे दूसरा व्यंजन हो तब ब्राह्मी लिपि में दूसरा व्यंजन पहले के नीचे लिपा जाता था। यह पद्धति अनेक ब्राह्मी की पुत्रियों में अभी तक विद्यमान है। इस पद्धति से भी जहाँ स्वर के अभाव का स्पष्ट निर्देश है वहाँ स्थान की बचत होती है।

अक्षर की वर्णानुक्रमिक परिभाषा में भारतीय लिपियों को syllabic scripts कहा जाता है। syllable का अर्थ है एक अथवा अनेक व्यंजन और उनके साथ एक स्वर। हमारी लिपि केवल एक-दो वर्ण लिखने में ही समर्थ नहीं, हमारी लिपि की एकक (unit) syllable है। पारिभाषिक प्रयोग में syllable को अक्षर कहते हैं। इसलिए हमारी लिपि केवल वर्णात्मक नहीं, अक्षरात्मक है। इसका अर्थ हम पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरण से स्पष्ट करेंगे। यदि हमारी लिपि वर्णात्मक होती तो महाभारत इस प्रकार लिखा जाता—म अ ह आ भ आ र अ त अ ।

(३)

चालीस-पचास वर्षों से भारत में मुद्रलिख (type writer) आया। आग चलने से पूर्व में शब्द की व्याख्या कर दूँ। नाम में यंत्र की विशेषता निहित है। व्यक्ति लिखने का जो काम बलम से करता था, वह इस यंत्र द्वारा मुद्र अथवा छाप लगानेवाले यंत्र से होने लगा। अतः इसका नाम मुद्रलिख 'मुद्र से लिखनेवाला' अथवा typewriter हुआ। थाई देश की भाषा में इसकी अगुनि-लिख कहते हैं। अगुनि लिख प्रेंच भाषा के dactylo graph (dactylo अंगुलि graph लिख) का प्रथिगुण है। कार्यालयों में इसका प्रयोग अधिक होने लगा। इनके कारण वार्य में अनेक प्रकार की सुविधाएँ हुई—यंत्रता, सुसज्जता, अनेक प्राक्लिपिता आदि।

हिंदी भाषियों को भी इस यंत्र के प्रयोग की आवश्यकता अनुभव होने लगी। अंगरेजी निर्माताओं ने अंगरेजी अक्षरों के स्थान में नागरी के अक्षर लगाए। किंतु यह अक्षर संख्या में आवश्यकता के लिए पर्याप्त न था। यंत्र निर्माताओं ने देवनागरी के पूर्ण अक्षरों को यंत्र में स्थान देने के प्रति अक्षमता प्रकट की।

हिंदी प्रयोगका यंत्र संसार से अधिकतर अपरिचित था। उन्होंने विदेशी यंत्र-निर्माताओं की अक्षमता को ख्याती और अटल समझा। हिंदी-संसार में सामान्यतः यह विचार फैल गया अथवा पैलाया गया कि नागरी लिपि में परिवर्तन होना आवश्यक है।

मुद्रनिर्मा के पश्चात् एकमुद्र (monotype) और वस्तु पत्रिमुद्र (linotype) यंत्रों के आयात से यह समस्या और भी जटिल दिखाई पड़ी। इस क्षेत्र में

अंतिम आविष्कार दूरमुद्रक (teleprinter) है जिसमें केवल ६४ अक्षरों तथा चिह्नों का स्थान है।

इस प्रसंग में आशुलिपि (shorthand) और प्रवाही लिपि (Cursive hand, शिकस्ता) का उल्लेख भी अनिवार्य है। प्रवाही लिपि के लिए हिंदी-जगत ने एक और श्रेणीय पद्धति का अनुसरण किया और दूसरी ओर गुजराती की शिरोरेखा हीनता का। आशुलिपि के लिए पिटमैन-पद्धति के दो-तीन रूपांतर किए गए।

किंतु यंत्रों के क्षेत्र में कोई सतीतयन्त्रक आविष्कार नहीं हुआ। भारतीय वैज्ञानिक अधिकतर पुस्तकों का अध्ययन करते रहे हैं। यंत्रों के निर्माण में उनकी दक्षता और अनुभव बहुत सीमित है। विश्वविद्यालयों का यंत्र निर्माण से कोई संबंध ही नहीं। प्रत्येक वैज्ञानिक प्रयोगशाला में यंत्र विदेश से बनकर आ रहे हैं। भारतीयों को यह उल्लाह ही नहीं कि एव दो यंत्र हमारे हाथ का बना हुआ हो। विज्ञान और यंत्र उनसे जीवन का लक्ष्य नहीं। ये केवल उदर पद्धति के साधन हैं। फिर भी वन बीस भारतीयों ने इस ओर अपना समय दिया। इनमें शासनो अथवा व्यापारियों का सहारा न था। विदेशी यंत्रों में ही रहने एक दो छोटे मोटे परिवर्तन करके नागरी लिपि के लिए इनको अधिक उपयुक्त बनाने का यत्न किया। किंतु मूल समस्या जैसी-की-तैसी ही रह गई। विदेशी मुद्रलिखों में ८४ से ९२ वर्णों तक का स्थान है, इसमें अधिक का नहीं। किंतु नागरी लिपि के पूर्ण प्रयोग के लिए हमको अधिक वर्णों की व्यवस्था चाहिए। जर्मनी में इस दृष्टि से 'नागरी' नाम का एक यंत्र बनाया गया, किंतु वह इतना वेदंगा था कि चल न सका। तत्पश्चात् उस दिशा में यत्न बंद हो गए और एक नया पत्रिमुद्र जैसे महंगे यंत्रों के आयात से नागरी लिपि के पूर्ण सिंचोदने का यत्न किया जाने लगा। विदेशी व्यापार को यह लाभकारी था।

साहित्य समितियों के अतिरिक्त शासनों ने भी इस ओर स्थान दिया। मद्र, उत्तरप्रदेश, बिहार और बंगाल के शासनों की ओर से समितियाँ नियुक्त हुई। देवनागरी के परिवर्तन पर भागों तक विचार किया गया। परिवर्तन की दिशा सक्ताच की ओर गई, विस्तार की ओर नहीं। और इस परिवर्तन को परिवर्तन अथवा संकोच न कहकर सुधार का नाम दिया गया, जिसका अर्थ यह हुआ कि जो परि

वर्तन किया जा रहा है वह दोनों का निवारण है। वास्तव में दोष अथवा अशेष का प्रश्न ही नहीं है।

विदेशियों ने अपनी २६ अक्षरोंवाली लिपि के लिए ६५, ८८, ९० और २५२ वर्णों तक के यत्न बनाए। हमें अपनी ४५ शुद्ध वर्णों की तथा अनेक संयुक्त वर्णों की लिपि के लिए १२० से आरंभ करके ८०० तक वर्णोंवाले यंत्रों का आविष्कार तथा निर्माण करना चाहिए। हम इसपर निर्भर क्यों रहें कि विदेशी ही हमारे लिए यंत्रों का निर्माण करें। चीनी जापानी लिपि अत्यधिक विस्तृत है। उन्होंने अपना मुद्रलिख ३००० अक्षरोंवाला बनाया है। दर्शनीय यंत्र है। मूल्य केवल ८०० रुपये है।

किसी भी समिति ने शासन को अभिस्तान नहीं किया कि भारतीय लिपियों के लिए मुद्रलिख त्रादि यंत्र हमारी आवश्यकताओं के अनुकूल हों और उनके आविष्कार के लिए भारतीय शासन की ओर से वैज्ञानिक नियुक्त किए जायें, और अपेक्षित मात्रा में भारत में ही उनका निर्माण हो। भारतीयों का कोटिश धन विदेशों में जाने से बचे और भारत में एक नए ध्ये का आरंभ हो।

लिपि का संकोचन किस प्रकार हो जिससे कि विदेशों में निर्मित यंत्र यहाँ यथापूर्व विकते रहें,—इसका ही आग्रह किया गया। केंद्रीय समिति ने केवल एक स्वर अ के रूप को रखकर अन्य स्वरों के स्वतंत्र रूपों को उद्धाने का आग्रह किया। मनोविज्ञान, वक्त्रों, 'बंगलियों' और मशीनों की शिक्षा आदि अनेक कारण दिए गए। ख और र तथा व में अंतर होना चाहिए,—इसके लिए भी सुझाव आए। र का आधुनिक रूप त्याग दिया जाय। च, श ञ और अय संयुक्त वर्णों के स्वतंत्र अथवा पिंडी भूत रूपों का बहिष्कार हो, इत्यादि परिवर्तन अथवा सुधार आवश्यक बतलाए गए।

एक वर्ष मानाई अक्षरों के ऊपर अथवा नीचे न लगें, केवल राग की ओर लगें। ह्रस्व इ की मात्रा बाई और से दाईं ओर को हटा दी जाय,—ये विचार बलापूर्वक रखे गए।

इन सबका परिणाम क्या होगा,—यह किसी ने नहीं विचार।

साहित्य की दृष्टि से परिणाम यह होगा कि आज तक जो साहित्य नागरी लिपि में प्रकाशित हुआ है वह भावी दौड़ियों के लिए अपाय्य हो जायगा। यह परिणाम

भयकर है। इसी भयंकरता के कारण यूरोप की किसी लिपि में परिवर्तन का विचार भी किसी के मन में नहीं आता। अनेक दोषपूर्ण होते हुए भी अपने ज्ञान विज्ञान की परंपरा को अनिच्छित रखने के लिए लिपि को जैसे-का तैसा रहने दिया जा रहा है। धनी-से धनी और उद्योगी-से उद्योगी शासन और जनता भी १५० वर्ष के प्रकाशित ध्वंश साहित्य का दोगारा नई लिपि में मुद्रण करने में असमर्थ होगी।

देवनागरी केवल हिंदी की ही लिपि नहीं। इसमें नेपाली, मराठी और प्राकृत तथा संस्कृत के शब्द भी सहस्रों वर्षों से लिखे जाते रहे हैं। नागरी का अस्तित्व केवल हिंदी पर निर्भर नहीं।

आश्चर्य की बात है कि जितने आघात नागरी पर हुए हैं उतने भारत की अन्य लिपियों पर नहीं हुए। यदि कुछ समय के लिए अथवा किसी विशेष प्रयोजन के लिए कोई परिवर्तन सभी लिपि में किया भी जाता है तो यह निम्न नहीं बनाया जाता कि वह स्थायी और सार्वत्रिक हो।

ऐतिहासिक दृष्टि से नागरी लिपि अकेली नहीं है। यह एक अभिजात कुल की लिपि है। उसका संबंध गौरव और बंधुता को प्रकट करनेवाला है। ह्रस्व इ (i) की मात्रा जैसी नागरी में है वैसी ही गुजराती, गुजराती और बंगला में है। इसी प्रकार संयुक्त वर्णों की पद्धति लगभग सभी स्वदेशी और विदेशी ब्राह्मी की पुत्रियों में विद्यमान है।

आधिक दृष्टि से लिपि के परिवर्तन का अर्थ यह होगा कि प्रत्येक मुद्रणालय की विद्यमान सामग्री परिवर्तन के अत्र तक व्यर्थ हो जायगी।

जिस समय नागरी के भ्रम अपनी लिपि को भारत की एकमात्र लिपि बनाने का विचार कर रहे हैं उस समय यह और भी अधिक आवश्यक है कि नागरी के स्वरूप को विकृत न किया जाय। नागरी लिपि का प्रचार संस्कृत के द्वारा भारत के समस्त प्रांतों में हुआ है। इसका प्रचार भारत से बाहर अनेक सभ्य देशों के विद्वानों में है। नागरी के मुद्रणालय जापान, रूस, जर्मनी, इटली, फ्रांस, हॉलैंड, इंग्लैंड आदि पड़िचमी देशों में विद्यमान है। इस विस्तार को हम नागरी के भावी प्रचार के लिए पूर्णतया प्रयोग में लायें। इसकी अवहेलना न करें।

पिछले नवंबर मास में उत्तर प्रदेश के मुख्यमंत्री

प० गोविंदवल्लभपंतजी ने अखिलभारतवर्षीय सम्मेलन बुलाया। इसमें धवर्द, बगाल, हैदराबाद, मध्यप्रदेश, अजमेर, राजस्थान आदि के मुख्यमंत्रियों ने भाग लिया। अनेक विद्वान भी सम्मिलित हुए। डा० राधाकृष्णन ने सभापति का आसन ग्रहण किया। दो दिनों की चर्चा के पश्चात् अनेक छोटे-मोटे निश्चय किए गए। कुछ नका-रामक, कुछ स्वीकारामक।

मराठी और हिंदी क्षेत्रों में प्रयुक्त मित्र रूपों में से एक एक रूप लिया गया, जैसे अ और क मराठी के लिए गए। इसी प्रकार १, ५, ८, ९ अकों के रूपों का भी निश्चय किया गया।

ह्रस्व इ (i) की मात्रा वाई और से हटाकर दाईं ओर कर दी गई और उसका रूप तमिल के समान पाई-रहित बनाया गया। यह रूप ब्राह्मी की अनेक पुत्रियों में मिलता है। आज दूरतम डाली द्वीप में भी यही रूप विद्यमान है। किंतु इस परिवर्तन से नागरी लिपि को कोई लाभ हो—यह सदिग्ध है। किंतु परिवर्तन तो कुछ न कुछ करना ही था—इत छिपी हुई मनोवृत्ति का यह परिणाम है अथवा इस मनोभावना की सान्त्वना है।

समुच्च व्यंजनों के संघ में पाई हीन वर्णों के नीचे हल् चिह्न लगाने का निश्चय किया गया। यदि यह निश्चय वैकल्पिक होता तो यह भारतीय परंपरा के अनुकूल था, किंतु यह हठ करना कि दारु के स्थान में दवार, राजेंद्रप्रसाद के स्थान में राजेन्द्र प्रसाद ही लिखा जाय—अपनी लिपि के इतिहास और उसकी आत्मा के विषय है। जो उच्चारण दोष उर्द्ध जाननेवालों के हिंदी-उच्चारण में होता है उसी दोष की नींव अब डाली जा रही है। जिस

प्रकार पश्चात् और जगत् के अंतिम व्यंजनों का हल्-चिह्न प्रायः देखने में नहीं आता, उसी प्रकार द्वार दवार बन जायगा और पजानियों के समान लोग राजेंद्र पटा और बोला करेंगे। अरबी लिपि के अनेक स्वर चिह्न फारसी लिपि में आकर लुप्त हो गए। हल्-चिह्न की भी वही दशा होती हुई दिखाई पड़ती है।

परिवर्तनों का सबसे बड़ा दोष यह है कि अब तक जो यत्न यंत्रों को नागरी लिपि के अनुकूल बनाने के लिए हो रहे थे, वे यत्न इस सम्मेलन के पश्चात् न होंगे,—ऐसी समावना है।

हम यंत्र युग में रहते अवश्य हैं, किंतु अभी तक हम इसकी आत्मा से कोठों दूर हैं। हमें यंत्रों पर विनय प्राप्त करनी है। लिपि के छोटे से क्षेत्र में हमने हार स्वीकार की।

मुझे आशा और विश्वास है कि भारतीय जनता आज नहीं तो कल आपनी लिपि के ऐतिहासिक महत्त्व का अनुभव करेगी और तदनु रूप यंत्रों का आविष्कार ही उसको सतुष्ट करेगा। नागरी लिपि के यंत्र भारत और एशिया की अन्य लिपियों के लिए भी उपयुक्त सिद्ध होंगे। रोमन लिपि के लिए बनाए हुए यंत्रों की गति केवल आगे की ओर है—ऊपर, नीचे और पीछे की ओर नहीं। चतुर्मुखी गतिवाले यंत्र समस्त सत्तार के लिए उपकारी होंगे। इनका मूल्य और परिमाण आगवला के यंत्रों की अपेक्षा बड़ा न होना चाहिए और इनकी गति भी कम न होनी चाहिए। यंत्रों से अपरिचित जगत् को यह भाग्य अटपटी-सी लगती है। वे इसको समझने में असमर्थ हैं। किंतु आविष्कार के इतिहास का अध्ययन करनेवाले व्यक्तियों के लिए यह केवल सद्दर्शनाय है।



भगवान बुद्ध की आत्मकथा

श्रो परदेशी

[राजकुमार सिद्धार्थ सध्या के समय सैर के लिए सारथि छंदक के रथ में गए। मार्ग में अनादिज, भूखा बुद्ध मिला। उसका सिद्धार्थ के मन पर बड़ा प्रभाव पड़ा। वे महल में लौट आए। यथापरा से मिले। अब, उपर्युक्त सारी घटनाएँ और आंतरिक स्थिति त्वयं सिद्धार्थ के मुँह से सुनिए—]

‘एक कासापन मिले बाबा, एक कासापन मिले बाबा, कोई इस जीव को रोटी का टुकड़ा दे अथ बाबा !’

पुकारनेवाले उस व्यक्ति की पीठ सर्वथा भुक गई थी। लाठी के सहारे वह कठिनाई से एक एक डग चल रहा था। पैर लडखडाते थे, हाथ काँपते थे और सिर वायु विक्रमिणित कुनगी-सा हिल रहा था। प्रीवा पर वह भाररूप प्रतीत होता था। बोले निकलने के साथ ही मुँह से बहुत धी लार टपक पड़ती, जिसे उसके चीथडे तुरंत पी जाते। मक्खियाँ उसपर भिनभिना रही थीं। उस अद्भुत जीवधारी के केश श्वेत थे, और आँखों के क्रिनारे काले पड़ गए थे।

वह इस प्रकार चल रहा था, मानों धरती पर कुछ खोज रहा है। पीछा करते नटखट लड़कों में से एक ने पूछा—‘बाबा, क्या खोजते हो ?’

‘अपनी जवानी !’—दूसरा बोला, और शेष सब खिलपिलाकर हँस पडे।

‘ले बाबा, यह कासापन !’—दल के एक बालक ने उस पुरुष के हाथों में कुछ ककड़ रख दिए। ककड़ का मान होने पर बाबा ने अपनी लज्जुटी चलाई, पर वे चपल बालक क्या उसकी पहुँच में आवे ? उन्होंने जोर से अट्टहास किया और तालियाँ बजाईं।

राजमार्ग पर काफी भीड़ थी। हमारा रथ धीरे धीरे उद्यानभूमि की ओर बढ़ रहा था। मैं तब से बाबा को देख रहा था।

‘रथ रोको !’—मैंने कहा।

‘.....!’

‘आर्य छन्न, अर्यों को अविलंब रोको !’

राजस्थ रुक गया। मैं नीचे उतर पड़ा !

जब से उस देहधारी को देखा, मेरे मन में, न जाने,

क्या हो रहा था। उन में कंपन भर गया था। मन में सिहरन थी। ऐसा पुरुष तो मैंने आज पहली बार देखा था !

‘क्या है कुमार !’—छन्न ने पूछा।

‘देखो-देखो आर्य, इस व्यक्ति को क्या हो गया है ? इसकी क्या खोज गया है। बालक कहते हैं—इसकी जवानी खोज गई है, तुम दूँद दो न, छन्न !’

आर्य छन्न कैसे हैं, वे तो निर्तात मौन रहे।

मेरी आँखों में आँसू भर आए। गद्गद कंठ से पूछा—‘श्रेष्ठ छंदक, कहो न, यह पुरुष कौन है ?’

संभवतः मेरे अभूकण देख, आर्य ने उत्तर दिया—

‘यह बुद्ध है कुमार !’

‘बुद्ध क्या होता है, आर्य ?’

‘जरा-जर्जर जीव को बुद्ध कहते हैं। इसे अब अधिक दिन नहीं जीना है।’

‘सौम्य छन्न, इसके केश श्वेत क्यों हो गए हैं ?’

‘आयु के कारण !’

‘आयु क्या वस्तु है आर्य ?’

‘कालक्षेप को आयु कहते हैं कुमार !’

‘इसके दाँत कहाँ गए, और इसकी पीठ औरों के समान सीधी क्यों नहीं है, आर्य ?’

‘यह जरावस्था का धर्म है कुमार !’

—‘यदि यह धर्म है तो क्या सबको धारण करना पड़ता है ?’

‘यथार्थ है देव !’

‘अथ छन्न, क्या तुम भी एक दिन ऐसे हो जाओगे ?’

‘हाँ कुमार !’

और अब तो छंदक की दृष्टि में भी कल्याण भर आई।

‘और क्या मैं भी बूढ़ा हो जाऊँगा, क्या यह अनिवार्य है ?’

‘देव, आप, हम और सभी मनुष्यों के लिए जरा अबस्था है, जो अनिवार्य है।’

‘मैं तो स्तब्ध रह गया। निष्कप दीप-शिखा-सा अच-पल जलता रहा।’

मेरे समुल्ल अपनी जराबस्था का चित्र घूमने लगा—
देहे-मेहे मुझे दृढ़ का सहारा लिए चल रहा हूँ। सारे
अंग शिथिल पड़ गए हैं। एक-एक डग में पग
लड़खड़कते हैं। श्वेतकेशी हूँ। बिना दाँत के मुँह से
लार टपकती है। मन्त्रिजनों भिन्नभिन्ना रही हैं। और सबसे
अधिक कष्टदायी—उत्पीड़क दुष्ट वाचाल बालक मेरी हँसी
उड़ा रहे हैं। हाथ में कासापन के नाम पर कंकड़ रख
जाते हैं। पीछे से अंतरीय खींचते हैं। वारंवार पूछते
हैं—‘बाबा, तेरी अब्बाली कहाँ गई? ...मैंने अपने मुख
पर हाथ फिराया !’

बालकों का सुलभ हाथ और करतल-नख मेरे समस्त
प्रतिपन्नित-आलोकित हो उठा। ...मैं अपने ही बस में
न रहा। ...

विप्रापूर्वक मैं राजरथ में आरूढ़ हुआ।

‘भद्र, यथ उद्यान जाना रहने दो, तुरत रथ लौटा लो।’

‘देव को क्या हुआ है?’—छंदक व्यथित हो उठा।

‘कुछ नहीं छद्म, घबराओ नहीं। रथ को हेमत-
प्रासाद को लौटा ले चलो।’

छंदक भी कहा—‘जो आज्ञा देव।’

× × ×

रथ लौट पड़ा।

‘मैं वृद्धावस्था को मिटा दूँगा’—मैंने मन-ही-मन कहा।

पूछा—‘छंदक, वह वृद्ध रोटी-रोटी क्यों पुकारता था?’

‘वह भूखा था. देव।’

‘वह भूखा क्यों रहता है आर्य?’

‘क्योंकि उसके पास खाने की रोटी नहीं है।’

‘रोटी नहीं है, तो मात क्यों नहीं खाता?’

‘कुमार, उसके पास, न रोटी, न मात—खाने को कुछ
भी नहीं है।’

‘है। आर्य छद्म, तुम निष्पत्ता तो नहीं कहते?’

‘नहीं, मैं कुमार का सेवक हूँ, कुमार से निष्पत्ता भाषण
कैसे करूँगा?’

‘तो क्या ऐसे भी व्यक्ति हैं, जिन्हें रोटी दुर्लभ है?’

‘कुमारदेव का कथन यथार्थ है।’

‘फिर वे भूखे ही रहते होंगे। भूखे ही सोते होंगे?’

‘हाँ, कुमार?’

‘मैं भूख को मिटा दूँगा’—मैंने अपने निश्चय से कहा।

‘और भद्र छंदक?’

‘आज्ञा हो, आर्य?’

‘वह कार्पापण-द्रव्य क्यों माँगता था?’

‘खाने की वस्तु खरीदने के लिए।’

‘तो क्या खाया का क्रय विक्रय होता है?’

‘परम भट्टारक महाराज के राज्य में भी होने लगा है।’

‘खाय-विक्रय तो पाप है-छद्म।’

‘पाप है कुमार।’

‘तो, परम भट्टारक भी पाप के भागी होंगे छंदक?’

‘पिशा न कहिए कुमार, देसा सोचना भी पाप है।’

शार्त पापम्, शार्त पापम्।’

‘मैं खाय-विक्रय को मिटा दूँगा।’—मेरी मुद्रियाँ
बंध गईं।

‘कुमार को क्या हो गया है?’

भोले छद्मना के कोप में इसके अतिरिक्त दूसरा
प्रश्न कहाँ ?

× × ×

यशोधरा नहीं मानी।

मुझे अमरु-आच्छादित आसदी पर बैठना ही पड़ा।

‘यश, क्या सचमुच रात हो आई है?’

‘आर्यपुत्र विभ्राम करें, दो प्रहर रात्रि बीत चुकी है।’

‘यशोधरे, जीवन में विभ्राम कहाँ?’

‘देव के प्रश्नों का दासी नया जवाब दे?’

‘मैंने जितनी बार कहा—आर्य, अपने को दासी न
कहो। तुमने एक क्षण भी न माना।’

‘दुखी न हों देव, मेरे देवी कहाने का समय अभी नहीं
आया। लगता है, वह शुभ दिन दूर नहीं।’

और मैंने देखा—यशोधरा के अभिनीत नेत्रों में बड़े-
बड़े आँसू डबडबा आये हैं। बड़ी देर से जो बलाई वह
रोके बैठी थी, एक ज्वार की तरह उठी, और उस कंच-
नागी की वेनपट्टि-देह को झकझोर गई। वह धोली—

‘देवी के रहते, आज आर्य इतने अबसन्न क्यों हैं?’

‘सुभगे। सायंकाल को राजोद्यन में जाते समय, मैंने
एक वस्तु, दुर्बलता-मस्त व्यक्तित्व देखा। आर्य छंदक ने

वताया—यह वृद्ध है। और सुनो तो यशोधरा, छंदक ने कहा—सबके लिए वृद्ध होना अनिवार्य है। तब से मैं सोच रहा हूँ—वार्द्धन्व को कैसे मिटा दूँ ?'

'देव ! अस्वराध क्षमा हो, घटने-बढ़ने और बनने-मिटने की सतत क्रिया पर ही संसार निर्भर है।'

'उचित कहती हो, पर यशोधरा... !'

'एक क्यों गए आर्य ?'

'और यश...'

'कहिए नाथ !'

'मैं सोचता हूँ...'

'देव सोचते हैं, क्या सोचते हैं ?'

'मैं सोचता था यशोधरा, एक दिन तुम भी वृद्धा हो जाओगी। तुम्हारे ये सावन-धन-से सपन कश श्वेत हो जायेंगे यशोधरा। तुम्हारे ये आरिचन के निरभ्र नभ-से निर्मल नयन धुंधले-मंद हो जायेंगे, यशोधरा। तुम्हारे ये पत्र-पुष्पां से कपोल मुरझा जायेंगे, यशोधरा। तुम्हारे ये अविचर दंत एक-एक कर गिर जायेंगे। सुख से...'

मैं आगे न कह सका।

पर यशोधरा रुक न सकी, बोली—'कपिलवस्तु की राजवध जरावस्था से नहीं डरती कुमार। जो अश्वश्रयमात्री है, उसके लिए सोच क्या ? उसके लिए क्या शोक और क्या अनुताप देव ?'

'किंतु, वह भी क्या जीवन, जिसमें जरावस्था हो ?'

'समा हो देव, जीवन में ही जरा आती है। शैशव, यौवन और जरा—काल-गति के विराम-चिह्न हैं !'

'मनुष्य अश्वश्रयमात्री दुर्दां स काल की गति फेर देगा ?'

यश का मन लजवंती सा लजा गया। बड़ी बड़ी 'पलकें उन्मद बदलियों सी झुक आईं', बोली—'देव, रात बहुत बीत चली है।'

'तुम जाओ यशोधरा। राहुल जग जायगा।'

'देव !'

'देवी, तुमने एक दिन भी मेरी बात नहीं मानी।'

'देव—आर्यपुत्र ! शैवालिका भोजन लिए कब से खड़ी है।'

'और—'भोजन' शब्द ने मुझपर वज्रपात किया।—

'हाँ-हाँ, यशोधरा, वह वृद्ध रोटी का टुकड़ा माँग रहा था। वह रो-रोकर रोटी-रोटी पुकार रहा था।—एक कावापन दो, बाधा एक कासापन दो ! रोटी का टुकड़ा

मिले अथ वा... ! रोटी का टुकड़ा। मधुकठिन, उसका, दीन स्वर अथ भी मेरे कानों में गूँज रहा है। उस भूखे वृद्ध की जरा-जीर्ण प्रतिमा मेरी आँखों के सम्मुख प्रत्यक्ष खड़ी है, राहुल-माता !...'

'वह अमागा अथ भी भूखा होगा। तुमने कभी सोचा यश, लोग भूखे क्यों रहते हैं ? भूखे रहने को मजदूर क्यों है ? मैंने छत्रा से कहा था—आर्य छत्र, राजकोप में कहते हैं, अनंत धनराशि है। कोटि कोटि स्वर्ण-रौप्य मुद्राएँ हैं। इस वृद्ध को कुछ दिला देना।...'

'तब छंदक ने उत्तर दिया—कोप पर राज-परिपद का अधिकार है।'

'तो मैंने पूछा—राज-परिपद क्या लोगों को भूखों मारेगी ?'

'ऐसा न कहें देव, राजपरिपद सर्वोपरि सत्ता है। उसके अधिकार के विषय में प्रश्न उठाना, ईश्वर के अस्तित्व को चुनौती देने के तुल्य है।—छंदक ने यही कहा था, तन्वि ! यह छत्रा यह न करो, वह न करो, यह न कहो, वह न कहो आदि के अतिरिक्त और भी कुछ जानता है या नहीं ?'

'तब मैंने कहा—मेरा हीरकहार इसे दे दो छंदक। तो, उसकी विनम्रता बोली—कठोर राजाज्ञा है कि आप किसी दास्य व्यक्ति से न संभाषण करें, न अन्य व्यवहार-संबंध ही रखें।'

'तो, क्या चाकलोचने ! हम राजाज्ञा के बंदी हैं ? क्या सिद्धार्थकुमार किसी सत्ता के अनीतिपूर्ण आदेश का दास है ? क्या मैं इसीलिए राजपुत्र हूँ कि लोग भूख से तड़पें ?—तुम—तुम, यह क्या कहती हो कि राजाज्ञा लोक-हित के लिए प्रकाशित होती है। तो, तुम्हीं वताओ, लक्ष-लक्ष जनता को भूखा रखने में प्रजा का क्या हित देखा गया है ? मैं स्पष्ट सुन रहा हूँ, यशोधरा, इसमें किसी अन्यायी वर्ग का लोभ रो रहा है। तुम मानो या न मानो, यशोधरा, मैं स्पष्ट देख रहा हूँ कि जन-जन की रोटी और रोटी के अधिकार निहित स्वार्थ वर्ग-विशेष द्वारा सुधिवद्ध हैं।...'

'सुकेशि, रात बीतनेवाली है, अंधकार जानेवाला है और नया उजेला आनेवाला है। कल का सूरज उगने दो। मैं कहता हूँ—सिद्धार्थ कहता है, कल का सूरज उगने दो। मैं अपनी आवाज उठाऊँगा। जिनके पेट खाली हैं, और जिनके अधिकार छिन गए हैं—उन सबको लेकर मैं परम भट्टारक के प्रासाद में प्रार्थी होऊँगा। यदि

महाराज और परिपद ने मेरे विनम्र निवेदन को स्वीकार किया तो ठीक, और अस्वीकार किया तो माद रखो, यशोधरे, मैं तुम्हारे आमिजात्यवर्ग में वह आग लगाऊँगा जो सहस्रादिशों तक नहीं बुझ सकेगी। सुरासिनि, मैं श्रेष्ठियों की उस सैन्य सुराचित बद्ध-मुष्टि को तोड़ दूँगा, और रोटी को आजाद करूँगा।”

‘विकल न हो राजकन्ये। सिद्धार्थ पागल नहीं हो गया है। प्रस्तुत प्रश्नों से पलायन करना ‘जीवन’ नहीं है। ‘देवि’ देवि, वह वृद्ध इस समय कहाँ होगा? देखो न, कितनी पखर हिमवर्षा हो रही है। नीचे ड्रम-बल्लरिप्यां तुषारपात के आघात से विच्छिन्न पड़ी हैं।” गगनागण में तारे काँप रहे हैं। तुम्हारे अरुण अशरीर पर प्रकप की लहर व्याप्त है। यशोधरा, कही उस वृद्ध की क्या दशा होगी? उसके तन पर एक अधोवसन मात्र था। न जाने, वह कहाँ छिद्र रहता होगा? ..

‘जिसमें एक भी प्राणी भूखा है, वह कैसा जनतन है? जिसमें एक भी व्यक्ति नगा है, वह कैसा गणतन है?’

‘मैं भी राजाज्ञा से द्रोह करूँगा। मैं उस वृद्ध के पाव जाऊँगा। मध्यदेश का भावी सम्राट एक साधारण व्यक्ति से मिलने में भी असमर्थ। वाह रे सम्राट्। है... है... है... देवि, मैं मूल को मिटा दूँगा... मैं आलु की श्रवधि को मिटा दूँगा। परम महारक प्रात स्मरणीय महामहिम महाराज शुद्धोधन के राज्य में, जहाँ सुरापी सामंत और व्यभिचारी श्रेष्ठिगण प्रमाद प्रमत्त विचरते हैं— शाक्यवधू! वहाँ वृद्ध और अश्वल अघातिज रोटी-राटी को तरपते हैं। उच्च अदानिकावधी कविला में, जहाँ कुल कन्यार्थ प्रविषण परिधान पलटती हैं, वहाँ मनुष्य अर्द्ध-नग्न भटक रहा है। ... और मैं कहता हूँ, आपावर्त की अभय एवं परम-व्यति न्याय-परंपरा के नाम पर कहता हूँ, इस पुत्रीभूत पाप का भार पुण्य श्लोक परम भट्टारक पर है, मुक्तपर है, और यशोभद्रा, तुम्हारे है, ... और राहुल पर है, और छद्मक पर है, और इस शैवालिका पर है, उस जीनातक देवदत्त पर है ... शैवालिके, थो वा लिके। ... भोजन का पाल लौटा ले जाओ। शैवालिके, परम भट्टारक जनता को भूलों मारने के अघेरापी है। अहा! देवी यशोधरा इसलिए सुवेशवारिणी भूदलकृपा है कि कौटिक-कौटिक निवृत्तवाय नर-नारी नग्न रहने को बाध्य कर

दिए गए हैं। ... कपिलवस्तु के इस नभसु वी वातायन से मैं दसों दिशाओं के दावों को पुकार-पुकारकर कहता हूँ कि ओ, रे... ओ- तुम कैसे दास हो, जो यह भी नहीं जानते कि स्वामिनी और स्वामि-पुत्रों के कपोलों की लालिमा में तुम्हारा अपना अभिशोधित लहू छटपटाता रहा है। वे लाख लाख प्राणी, जिनके मांस-मज्जा से राजमहल आलोकित हैं, अत्र अधिक दिन बलि न बनेंगे। जिस पक्ष वे एकत्र हो समवेत स्वर में अन्न, वल्ल और अपिकार का विजयधोप लहराएँगे, उस दिन, देखना यशोधरा, सिंहासन मूळ टिठ होंगे, और राजमुकुटों की नीलानी होगी। देवि, एक-न एक दिन महाराज, महारानी और नवजात युवराज को जन-समूह के आगे आगे विधवा कपिलवस्तु के राजमार्गों पर नगे पैरों चलना पड़ेगा और ‘जनता की जग’ कहने को बाध्य होना पड़ेगा। पापेंद, पंडित और वेद-पाटी विमग्न जनता को अत्र में न रख सकेंगे। मैं कहूँगा, द्रव्य में नहीं, दरिद्र में नारायण है। स्वामी नहीं, जो सबका सेवक है, वही हरि-जन है। बदलेगा ... युग, दशम, दिशा और व्यवस्था बदलेगा। मारुत्व, परमेश्वर और पाप-पुण्य की परिभाषाएँ आमूल परिवर्तित होंगी। ... यशोधरे, काँप रही हो? अभी तो बहू दिन दूर है.....

‘जरा निकट बैठो देवबाला, मुझे न जाने, क्या हो गया है। आज की राति मुझे न जाने, क्या क्या कह रही है। लगता है, कहीं दूर से कोई मुझे पुकार रहा है। हे पुकारनेहारि, मैं आऊँगा ... जरूर आऊँगा...।

‘देवि, सिद्धद्वार पर राहनाईयाँ बजने लगी हैं, क्या मोर हो गया? ... शैवालिके, आर्य छद्मक को मुलाओ। ... अत्र तुम जाओ राहुल-माता, कपिल-वस्तु का भारी सुकराज जाग गया होगा, वह राज अम्बा की राह देखता होगा। ... जाओ देवि, क्षमा करना, मेरी सुष्ठियाँ मन में न लाता।’ और कोई मेरी परागुलिप्याँ पूजकर, ऊण्य श्रेष्ठ विंदु चढ़ा गई।

उसके जाने पर, मैं बैठा ही बैठा रहा। स्थिर, पर अस्थिर। ... मैं बैठा ही रहा...। समुग रय था, रातपय था... वृद्ध था... और मेरे कानों में गूँज रहा था—

‘एक काषायन मित्रे बाबा ... इस जीव की रोटी का टुकड़ा दो अथ वा ...।

मैं चौंकर उठ बैठा।

आज सीमा तोड़ वह निकले !

श्री कृष्णनन्दन पीयूष

बड़ी उम्मीद से जिनको सजाया मौन आँखों में
वही सपने अचानक आज बनकर अश्रु वह निकले !

वही तस्वीर तेरी थी, जिन्हे थी पालती आँखें,
मधुर सपने वही जिनके सहारे जी रहा था मैं
वे सपने ही हमारे प्यार की अंतिम निशानी थे,
कि जिनके हर इशारे पर जहर को पी रहा था मैं

बड़ी उम्मीद से जिनको दिया था प्यार प्राणों का
वही जो प्राण के अपने, पराये आज बन निकले !

लुटाता ही रहा तुम पर सदा से प्राण को, मन को
बचाता पर रहा अबतक सदा से मूक सपनों को
पराये तो कभी भी हो नहीं पाये किसी के भी
बहुत विश्वास से पर देखती थी आँख अपनों को

बड़ी उम्मीद थी कि मोम-सा कोमल हृदय होगा
वही जो फूल से थे आज सहसा वज्र बन निकले !

जलन तो था लिया हँसकर, मरण भी एक दिन लेता
मगर गम है मुझे मजबूर सपनों की विदाई का
जिन्हे अपना समझकर देखती आँखें रही अपलक
बहुत है गम उन्हें भी आज अपनों की जुदाई का

बड़ी उम्मीद से जिस अश्रु को रोका दृगो ने था
बड़े ही बेवफा थे, आज सीमा तोड़ वह निकले !

आधुनिक चित्र-कला के विभिन्न रूप

श्री रामचंद्र शुक्ल, एम० एड०, पी० डि०

बीसवीं शताब्दी में राजा रवि वर्मा के पश्चात् चित्र कला का जो नया रूप सामने आया वह डा० अयनोदिनाथ क बंगाल स्कूल का स्वरूप था। सन् १९४२ क आंदोलन के पहले तक उसका काफी प्रचार रहा, यद्यपि अमृत शेरगिल तथा यामिनी राय के चित्रों ने उससे काफी पहले कला क क्षेत्र में एक नया आंदोलन खड़ा कर दिया था जिसका निकटतम रूप अब देखने को मिल रहा है। विछल दश वर्षों में भारतीय चित्र कला ने एक अतीव बरबट ली। बंगाल - स्कूल का कलाखोत श्री नदलाल बोस, वितीन मजुमदार, अक्षित हालदार से होकर गोगाल घोष तथा ईश्वर दास तक पहुँचते पहुँचते हिचकिर्षा लेने लग गया है, शायद और आगे अब नहीं पसीटा जा सकता। जो भी हो, भारतवर्ष क चारों कोनों में बंगाल स्कूल ने एक बार ही कला का प्रचार कर ही दिया और इसका सारा श्रेय डा० अयनोदिनाथ ठाकुर और उनके सहयोगियों को है।

आधुनिक युग में चित्र कला के अनेक रूप हो गए हैं। बीसवीं शताब्दी के पहले भी ऐसे अनेक रूप चित्र-कला में खोजने पर प्राप्त होते हैं, परंतु एक साथ, एक ही समय में, कला के कई रूप बहुत कम देखने को मिलते हैं। भारत की संपूर्ण मुगलकालीन कला का रूप एक ही ढाँचे में ढलासा प्रतीत होता है। मुगलकालीन चित्र देखते ही यह ज्ञान हो जाता है कि वह किस समय का होगा। इसी प्रकार बौद्ध, जैन और ब्राह्मण-कला भी एक ढाँचे में ढली प्रतीत होती है। यह बात आधुनिक कला के बारे में सत्य नहीं ठहराई जा सकती।



बीसवीं शताब्दी क तिरपन वर्षों में कला के अनेक रूप बने और बनते जा रहे हैं। प्राचीन काल में भारतीयों का सर्वथ संसार की अन्य सभ्यताओं से इतना यत्न नहीं था जितना आज है। इसलिए भारतीय संस्कृति और कला—दोनों पर उनका प्रभाव पूर्णरूप से पड़ रहा है। प्राचीन काल में सुविधाओं की कमी क कारण यह संभव इतना नहीं था। उस समय किसी एक देश की कला पर दूसरे देशों का प्रभाव नहीं मिल पाता। यदि आज ऐसी सुविधा है, और एक देश की सभ्यता और कला पर दूसरे देशों की सभ्यता और कला का प्रभाव

पड़ता है तो वह अनुचित ही नहीं, बल्कि आवश्यक है।

चित्र-कला के प्राचीन रूपों तथा आधुनिक रूपों का मली-भ्रंति विश्लेषण करने पर, हमें तीन धाराएँ सुझान पड़ती हैं—आलंकारिक रूप, वैषयिक रूप तथा सूक्ष्म रूप। हम इन्हें तीन प्रकार के चित्र कह सकते हैं—आलंकारिक चित्र, विषय प्रधान चित्र, और सूक्ष्म चित्र। इन तीनों प्रकार के चित्रों में क्लृप्ता स्थान सबसे ऊँचा है, यह निर्धारित करना कठिन है, क्योंकि तीनों प्रकार के चित्र प्रत्येक देश-काल में पाए जाते हैं। कभी किसी का प्रचार अधिक रहा, कभी किसी का। आधुनिक यूरोप में सूक्ष्म चित्र अधिक प्रचलित हैं और भारत में वैषयिक चित्र का अभी तक प्रचार रहा है, परंतु अब ऐसा लगता है कि चित्रकारों का दृष्टिकोण सूक्ष्म चित्रण की ओर उन्मुख होना जाता है। आलंकारिक चित्र इस समय बहुत कम बन रहे हैं।

आलंकारिक चित्र

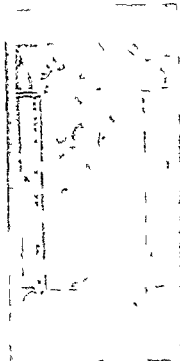
जिस समय जो देश धन धान्य से समृद्ध और आनन्दमय रहता है, उस समय वहाँ की कला तथा जीवन-दानो में अलंकार का महत्त्व सबसे अधिक होता है। भारतवर्ष के इतिहास में जब जन ऐसा समय आया है, यहाँ की कला में अलंकार की मात्रा बढ़ी है। गुप्त-काल की मूर्ति कला, चित्र-कला—दोनों में अलंकार प्रधान है। मुगलकालीन चित्रों का तो अलंकार प्राण ही है। उस समय के चित्रों से अगर अलंकार को हटा दिया जाय तो शायद वे चित्र बहुत निम्न कोटि के हो जायेंगे।

आलंकारिक चित्र इस समय अधिक नहीं मिलते। विद्यमान भारतीय चित्रकारों में से बहुत कम ऐसे हैं जिन्होंने इस प्रकार के चित्र बनाए हैं। इसका कारण यह है कि इस प्रकार के चित्रों के निर्माण का अभी युग ही नहीं है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि इस प्रकार के चित्र लोगों को बचिहर नहोलायते, प्रत्युत उनके पास इतना समय नहीं है और न उनकी मन स्थिति ही ऐसी है कि ऐसे चित्र बना सकें। इधर के चित्रकारों में यामिनी राय, राचयु तथा सुधीर खास्तगीर के कुछ चित्र आलंकारिक कहे जा सकते हैं। यामिनी राय के चित्र अपनी आलंकारिकता के लिए अधिक प्रसिद्ध हैं। इनका 'तुलसी पूजन' आलंकारिक कोटि का एक उत्कृष्ट चित्र कहा जा सकता है। खास्तगीर के चित्रों में अलंकार, रंग तथा संगीत का लक्ष्य का स्वरूप मिलता है। यही बात उनके रंगों के समिश्रण में भी पाई जाती है। इसकी पुष्टि हम उनके 'समिलित रंग' वाले चित्र से कर सकते हैं। राचयु के अधिकांश चित्रों में रेखाओं के रूप में सूक्ष्म अलंकरण, बहुत दुरालता से व्यक्त होते हैं। इनके चित्रों पर मुगल तथा राजपूत अलंकरण-पद्धति की पर्याप्त छाप है। इनकी 'सरस्वती' इन्हीं पद्धतियों से निर्मित उच्च कोटि की कला-कृति है। यद्यपि भारत की प्राच्य कला आज भी अलंकार प्रधान है तथापि उसमें

विषय - सार्वभौम की भी एक निराली भावी शक्ती है।

विषय-प्रधान चित्र

ये सभी चित्र विनम्र आलेख्य रूप तथा भावों को चित्ररूप पर पहचानते हैं, विषय प्रधान चित्र बरताते हैं। सत्तर म प्रादिकाल से ही विषय प्रधान चित्र पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। विषय प्रधान चित्र में चित्रकार यंत्रित्वर प्रकृति के स्वरूप को जगत्वा उगते सवद भावों को ही ध्यान देता है। उदाहरणरूप, किसी प्राकृतिक दृश्य का चित्र, जिसमें पृथ्वी, प्राणश, जीव जन्तु, पर्व-पर्व, पर्व, नदी, भरना आदि विभिन्न ही जगत्वा एक व्यक्ति ही



अलंकारिक चित्र सरस्वती

चित्त हो जैसे एक यत्नी या अभि सारिका का चित्र। इस प्रकार के चित्र विषय प्रधान चित्र ही कहलायेंगे। इसी प्रकार अन्य प्राकृतिक वस्तुओं की विभिन्न परिस्थितियों के चित्र भी बनाए जा सकते हैं, यदि कोई भाव या दर्शन छिपा हो। भारतीय चित्र कला में सरस्वती की चार हाथों और त्रिपुण्ड्र के चार हाथ और उनके विभिन्न रंगों का आलेखन प्राप्त होता है। सरस्वती के चार हाथों में से एक हाथ में पुराण, दूसरे में वीणा, तीसरे में कमल और चौथे में माला अंकित है। यहाँ ये चारों हाथ सरस्वती की चार शक्तियों के चोकर हैं। श्वेत रंगों उनके ज्ञान का चोकर है। इसी प्रकार त्रिपुण्ड्र के चारों हाथ और श्याम रंग उनकी शक्तियों तथा उनकी प्रकृति के चोकर हैं। इस तरह प्रकृति के रंगों द्वारा ही चित्रकार चित्र में कोई भाव भर सकता है। इस प्रकार के चित्र भी विषय प्रधान कहलाते हैं। विषय प्रधान चित्र ही चित्रकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा है। विषय प्रधान भारतीय चित्रों में प्रायः कोई भी भाव अस्वरूप मिलता है, परंतु प्राच्य देशों में अधिकतर वस्तुओं के प्राकृतिक रूप को ही विभिन्न ढंगों से बताया गया है। अजन्ता, राजपूत, मुगल, जैन तथा प्राच्य-कलाएँ—सभी विषय प्रधान चित्रों की श्रेणी में आती हैं। अलंकारों के

चित्र, रसों के चित्र राग रागिनियों क चित्र भी विषय प्रधान चित्र क ही अन्तर्गत हैं ।

विषय प्रधान चित्र बनाने के पहले चित्रकार यह भली-भाँति सोच लेता है कि वह किसका चित्र-किसका प्रतिरूप बनाने जा रहा है । यह जानता है उसे वृक्ष का रूप बनाना है, मनुष्य का रूप बनाना है या ईश्वर का रूप बनाना है । परमात्मा तो सूक्ष्म है, उसका चित्र बनाना तो सूक्ष्म चित्र बनाना कहा जा सकता है, परंतु यह भी विषय प्रधान चित्र है और इसमें भी परमात्मा पहले आ जाता है, फिर उसका चित्र । परमात्मा या देवी देवताओं के रूपों को भी मनुष्य का सा रूप दे दिया गया है जिसमें उनके चित्र बन सकें । चित्र बनाने से पहले चित्रकार क मन में जो भाव या वस्तु आती है, उसी भाव या वस्तु का प्रतिरूप चित्र होता है, और वह चित्र विषय प्रधान हो जाता है ।

इस प्रकार विचार करने से जो यही कहा जा सकता है कि चित्र विषय प्रधान ही हो सकता है, और उसका कोई दूसरा प्रकार नहीं हो सकता, क्योंकि

जितने भी चित्र बनने हैं उनमें चित्रकार किसी-न किसी वस्तु या भाव का रूप अग्रण्य बनाता है । इसीलिए आदिकाल से दीखों शताब्दी तक अग्रिष्ठतर चित्र विषय प्रधान ही बने और आज भी बन रहे हैं । हम जो देखते हैं, जो सोचते हैं, उसी का चित्र बनाते हैं । इन्हें अतिरिक्त हम और क्या कर सकते हैं ?

सूक्ष्म चित्र

निर्माण और पुनर्निर्माण में अंतर है । पुनर्निर्माण टग स्मिति को कहते हैं जहाँ हम उन वस्तुओं का निर्माण करते हैं जो पहले भी निर्मित हो चुकी हैं, अर्थात् अिनका निर्माण ईश्वर या प्रकृति ने किया है । परंतु निर्माण, का अर्थ

पुनर्निर्माण नहीं है । निर्माण का तात्पर्य यह है कि चित्रकार प्रकृति की भाँति स्वयं ग्रहण वस्तुओं का निर्माण करे अर्थात् कल्पना के आधार पर नए स्वरूप बनाए । इस प्रकार के चित्र को हम सूक्ष्म चित्र कहते हैं । यह आधुनिक युग की एक देन है ।

ऐसे चित्रों में जो रूप बने हुए होते हैं वे किसी दूसरे वस्तु के या भाव के प्रतिरूप नहीं होते अर्थात् वे किसी वस्तु के रूप नहीं हैं, उनका नामकरण भी नहीं हो सकता है । इस प्रकार के चित्रों को अप्रतिरूपक चित्र कहा जाता है । इनका आधार केवल मनुष्य की सहज रचनात्मक बृत्ति होती है । किसी वस्तु का पुनर्निर्माण नहीं, बल्कि सूक्ष्म, अशक्त, ग्रहण का निर्माण । वास्तु का कोई रूप नहीं दिखाई

पड़ता, परंतु यदि उसे भी चित्रित किया जाय तो एक प्रकार का सूक्ष्म चित्र होगा, यद्यपि शुद्ध सूक्ष्म चित्र फिर भी न होगा, क्योंकि वास्तु एक शक्त वस्तु है, उसकी कल्पना हम पहले ही कर चुके हैं और उसी के आधार पर चित्र बनेगा ।

सूक्ष्म चित्र बन जाने पर यदि

हम उसका विश्लेषण करें तो उसमें कुछ गुण ऐसे दृग्गोचर हो सकते हैं जैसे उनके प्राकृत स्वरूप में, यथा— आकार, स्थिति, वास्तरूप, लय, छंद, सतुलन, गति इत्यादि । इस प्रकार के सूक्ष्म चित्र अक्षर प्रकार के व्यापारिक स्वरूप हो सकते हैं । सूक्ष्म चित्र-कला में केवल सूक्ष्म रूप, रंग तथा रेखाओं का संयोजन होता है । यह रूप, रेखा या रंग किसी और रूप या भाव का चोख नहीं होता । यह कोई अभिव्यक्ति भी नहीं करता । जिस प्रकार कर्पा भूतु में उमड़ते सुमड़ते बादलों में माना प्रकार के रूप बनने-विगड़ने रहते हैं उसी प्रकार चित्रकार अपने चित्र में रूप, रंग तथा रेखाओं के समिश्रण से



रामजी की सवारी

विचित्र विचित्र रूप बनाता है, जिनका कोई तात्पर्य नहीं रहता। ऐसे चित्र बनाने में चित्रकार की रूचि क्यों लगती है—इसका उत्तर केवल यही है कि उसके लिए रूप, रेखा तथा रंग खेलने के सामान हैं, उनसे वह खेलता है। जिस प्रकार बर्पे-डेड बर्पे का बालक कभी 'पेंसिल प' जाता है तो कागज पर गोदता है और क्रीडा का आनंद लेता है, वह कुछ सोचकर, किसी वस्तु का चित्र नहीं बनाता, बल्कि रंग से खेलता है, यह भी नहीं जानता कि वह क्या कर रहा है उसी भाँति आधुनिक चित्रकार रंगों, रूपों तथा रेखाओं से खेलता है, उसका कोई तात्पर्य नहीं होता। जिस तरह बालक हाथ में 'पेंसिल लेकर इधर-उधर चलाता है, उसी तरह चित्रकार भी करता है।

कला के आलोचक कभी कभी यह आरोप लगाते हैं कि आधुनिक चित्रकार केवल बालकों की भाँति चित्र बनाता है, उनमें कोई कार्य कुशलता नहीं होती। यह आरोप आधुनिक चित्र

कार बड़ी प्रचण्डता से स्वीकार करता है, और कहता है—'हाँ, यदि हम बालक की भाँति ही सोच सकते और चित्र बना सकते तो कितना अच्छा होता।' जीवन में, बाल्यकाल में मनुष्य जितना सुखी रहता है, उतना फिर कमी नहीं हो पाता। बालक का हृदय जैसा पवित्र और निर्मल होता है वैसा यदि कलाकार का हृदय हो तो उसे अधिक श्रमकर वस्तु और क्या हो सकती है।

इसलिए हम कह सकते हैं कि आधुनिक चित्रकार सूक्ष्म चित्र बनाकर वैसा ही आनंद लेता है जैसा बालक अपने जीवन में। इस प्रकार के चित्रों का महत्त्व जितना कलाकार के लिए है उतना दर्शक के लिए नहीं है। परंतु

यदि दर्शक बालक के चित्रों में या उधनें वायों में आनंद पा सकते हैं, तो निश्चय ही इस प्रकार के चित्रों में भी आनंद पा सकते हैं, यदि उसी स्नेह से चित्रकार के इन कार्यों का मूल्यांकन करें।

जिस प्रकार लीलात्मा परवरा 'एकेश बहु श्याम—मैं एक हूँ, बहुत हो जाऊँ' का विचार करता है, और सृष्टि में क्रीडा का आनंद लेता है, उसी प्रकार कलाकार सूक्ष्म रूपों को बनाकर उस कार्य में आनंद लेता है। जिस प्रकार सृष्टि के रूप किसी के प्रतिरूप नहीं हैं, उसी प्रकार सूक्ष्म चित्र भी किसी के प्रतिरूप नहीं। इस प्रकार की सूक्ष्म चित्र कला, चित्रकार के आनंद लेने का एक साधन मान है।

इस प्रकार के चित्र बनाकर सभी व्यक्तियों को आनंद मिल सके या इस प्रकार के चित्रों को देखकर सभी दर्शकों को आनंद मिले—यह संभव नहीं। यह एक प्रकार की मानसिक स्थिति



निर्माण और प्चस

होती है, जहाँ पहुँचकर ही मनुष्य ऐसी वृत्ति में आनंद ले सकता है। जिसको सचमुच आनंद आता है, वही इस प्रकार के चित्रों की रचना सदैव कर सकता है। जिस चित्रकार की मानसिक स्थिति इस प्रकार की नहीं है, वह इस प्रकार की चित्र-रचना में कभी सफल नहीं हो सकता। यदि इस स्थिति को हम मनुष्य की वह स्थिति कहें, जहाँ मनुष्य अपने भवितव्य को एकत्र कर शून्य कर लेता है, जैसे, योगी पुण्य—तो अविशयोक्ति न होगी। और ऐसे योगी पुण्य सभार में बहुत कम होते हैं। इसलिए यदि यह कहा जाय कि सूक्ष्म चित्र कला का प्रचार होना अशुभव है तो मिथ्या न होगा।

भारतीय अंकगणित

डॉक्टर जवनेशनारायण सिंह, डी० एस्-सी०

गणित हिंदुओं की प्रकृति का किस परिमाण में प्रकृति है—यह बात अभी ठीक ठीक सिद्ध नहीं है। व० तो सभी स्वीकार करते हैं कि निम्न प्रायत पर आधुनिक गणित की रचना हुई है उसे यूरोप में प्रवेश करानेवाले अरब के निवासी थे, और यह बात भी खिरी नहीं है कि अरबवालों ने उसे भारतवर्ष एवं यूनान (Greece) से सीखा था। परन्तु उस भारतवर्ष में गणित का क्या स्वरूप था—इसका निम्न विवरण अभी हाथ ही में प्रकाशित किया गया है।^१ नीचे हम हिंदुगणित की कुछ प्रमाण विशेषताओं पर ही विचार प्रकट करेंगे। इस छोटे से निबन्ध में सभी प्रकार के मतभेदों का उल्लेख नहीं किया जा सकता।

अक्षर-संज्ञा

प्राचीनतम ज्ञात काल से ही गणना का आचार १० रहा है। बहुत सपूर्ण संस्कृत साहित्य में ०-९ की किसी प्राय प्रायत के व्यापक प्रयोग के चिह्न नहीं मिलते। व० भारतीय गणित की ही एक विशेषता है कि अत्यंत प्राचीन काल में भी बड़ी-बड़ी संख्याओं की व्यवहार करने वाली अक्षर-संज्ञाओं की श्रेणियाँ मिलती हैं। उन यूनान वाला के पाग दस हजार (मिलियन) और रोमन लोगों के पाग एक हजार (मिलियन) से बड़ी संख्याओं को व्यक्त करनेवाली अक्षर-संज्ञाओं का अभाव था, तर ३१ हिंदु लोग १० अक्षर-संज्ञाओं से कम का प्रयोग नहीं करते थे। ईसा की प्रथम शताब्दी में लिखे गए सिलिकेटिवर नामक ग्रीक ग्रंथ में १०^{११} तक संख्याओं को व्यक्त करनेवाली अक्षर-संज्ञाओं की सूची मिलती है। प्राय चत्वारः व० श्रेणी १०^{१४} तक संख्याओं के लिए सहायक की गई। हिंदुओं के साहित्य में बड़ी बड़ी संख्याओं का बाहुल्य है। प्राय में प्राय हुईं सत्रस बड़ी संख्या श्रेणियाँ मिलती

नामक समय के मान को सूचित करती है। यह सत्या इतनी बनी बतलाई गई है कि यह १६४ स्थानों को घेरती है। यह संख्या (८,४००,०००)^{३६} है। इन बड़ी-बड़ी संख्याओं के प्रयोग के कारण ही दशगुणोत्तर एवं शतगुणोत्तर संख्या-संज्ञाओं की उत्पत्ति की प्रासङ्गिकता प्रतीत हुई।

इन अक्षर-संज्ञाओं का इतना ही महत्त्व है कि हिंदुओं के स्थानीय मान विषयक दशमलव संज्ञेय (टेनीमल प्लस वेन्टू नोनेशन) अथवा इसके समगोत्री स्वरूप शब्द संज्ञा संज्ञेय (व० न्यूमैरल नोनेशन) एवं कटपयादि संज्ञेय प्रादि का उद्गम दशगुणोत्तर अक्षर संज्ञा श्रेणी ही है। क्योंकि चार हजार, तीन सौ, दो सहाई और एक करने के स्थान में चार-तीन दो एक (अथवा एक दो-तीन चार, यदि छोटी संख्याएँ पहले बड़ी जायँ) कहा जा सकता है। अक्षर-संज्ञा एवं कटपयादि संज्ञेयों का प्रयोग करके हिंदुओं ने टीफ बड़ी बात की है। पहले सत्रस के अनुसार ४३२१ का अक्षर राम-वेद^३ से सूचित करते थे एवं दूसरे संज्ञेय के अनुसार इसे करव-अ अथवा व-र-व^३ से सूचित करते थे। शब्द संज्ञा-संज्ञेय का प्रयोग ईसा की चौथी शताब्दी में मिलना है और कटपयादि संज्ञेय के प्रयोग के चिह्न ईसा की पाँचवीं शताब्दी-पूर्व तक मिलते हैं।

अक्षर-संज्ञेय प्राय उतना ही पुराना है जितना कि लेखन। शब्द एवं स्थानीय मान-विषयक विद्वान्त के आदिभार के पूर्व ही अक्षर-लेखन के निमित्त स्थान-सूचक महत्त्वों की उत्पत्ति हो चुकी थी। शब्द के आदिभार और स्थानीय मान-विषयक विद्वान्त के प्रयोग ने अक्षर लेखन का अत्यंत सरल बना दिया है और इसी कारण आधुनिक गणित के उत्कर्ष का उत्तरदायित्व इन्हीं पर है। इनकी गणना मानन जगत् के महान् एवं अत्यंत उपयोगी आदिभारों में की जा सकती है। शब्द एवं स्थानीय मान-

^१ सिद्ध विवरण के लिए प्राय—१. श्री अक्षर-संज्ञा का प्राय १०-मिलियन तक और २०-संज्ञाओं का प्राय १०-मिलियन तक (१९३३) नाम २ (१९३३)।

१ वहाँ पर व-र = १, व-र = २, व-र = ३ और वेद = ४
२ वहाँ पर व = १, र = २, व = ३ और व = ४

विषय सिद्धांत (जहाँ तब कि दशमलव सिद्धांत से संरक्ष है) के आधिभार को अक्षयिभ रूप से हिंदू-संपत्ति कहा जा सकता है। इन दो आविष्कारों का सारा श्रेय हिंदू मस्तिष्क को है।

शून्य के संकेत की, जिसे समस्त सभ्य समाज ने स्वीकार किया है, संपूर्ण सिद्धि भारतवर्ष में ईसवी सन् के प्रारंभिक काल में हुई थी। शून्य का प्रयोग पिंगल ब्रह्म छठ सूत्र में जो लगभग ईसा से तीन शताब्दी पूर्व किया गया था, मिलता है। गणित विषयक बच्चाली हस्तलिखित ग्रंथ ल० २०० ई०, यूनानिद्धांत, आर्यभटीय (४६६ ई०), पंचसिद्धांतिका (५०५ ई०) एवं आग्ने के शून्य गणित संबंधी ग्रंथों में स्थानापन्न प्रकृत मिलते हैं। वस्तुतः ऐसा कोई गणित विषयक ग्रंथ नहीं है जिसमें इनका प्रयोग न मिलता हो। शिलालेख संबंधी प्रयोग प्रथम बार ५६५ ई० के एक शिलालेख में मिलता है। यह पता चला है कि ७वीं शताब्दी के मध्यकाल में ये अक्षर पूर्व में प्रयुक्त हुए तब पहुँच चुके थे। वहाँ ६०५, ६०६ और ६०८ शक के लिखे हुए शिलालेख मिलते हैं। पश्चिम में इनकी महिमा सीरिया तक पहुँची हुई प्रतीत होती है, क्योंकि वहाँ के विद्वान् सैय्यस सेग्रेट ने इनके विषय में चर्चा की है।

गुणन

हिंदुओं ने इस सनध में कई नियमों का प्रयोग किया है। यहाँ पर केवल दो का उल्लेख किया जायगा—(१) क्पाट सधि और (२) स्थानसङ्घटन।

क्पाट सधि गुणा करने का वह नियम है जिसमें गुण्य एवं गुणक का न्यास क्पाट संज्ञि की भाँति किया जाता है। मान लीजिए कि हमें १३५ को १२ से गुणा करना है तो हम इस क्रिया को निम्न प्रकार से करेंगे—

न्यास	१२
	१३५

पहले १२ को ५ से गुणा करेंगे। तत्परचात् ५ को मिटाकर उसे (अर्थात् १२×५) स्थापित करेंगे। इस प्रकार—

१२
१३६०

आयेगा। अब हम गुणक राशि अर्थात् १२ को एक स्थान बाईं ओर हटाकर लिखेंगे। इस प्रकार—

१२
१३६०

हुआ। पुनः १२ को ३ से गुणा करके पहले की भाँति ३ को मिटाकर (और ६ को उसमें जोड़कर) १२ के नीचे स्थापित करेंगे। इस प्रकार—

१२
१४२०

आया। पुनः १२ को एक स्थान बाईं ओर हटाने पर

१२
१४२०

और १२ को १ से गुणा करके, उसमें ५ जोड़कर पहले की भाँति १२ के नीचे स्थापित करने पर—

१२
१६२०

आया। अतः १६२० इष्ट गुणन फल हुआ। यह क्रिया राश्ट्री के एक आचाराकार दुर्ग पर लिये पाटी करते हैं, की जाती थी। आचाराकार पत्थर पर लिखे हुए अक्षर मिटा दिए जाते थे और उनके स्थान में दूसरे अक्षर स्थापित किए जाते थे। इस नियम के कई भिन्न भिन्न रूप हैं। यह नियम अरबी ग्रन्थकारों, जैसे—अल्फारसीनी (८२५ ई०), अलनसवी (१०२५ ई०), अरहस्तार (११७५ ई०) इत्यादि ने भी दिया है। अलनसवी ने इसे 'तरिक अल्हिंदी' अर्थात् 'हिंदुओं का नियम' कहा है। यूरोप में यह मैक्सिमस प्लैनुटस के ग्रंथों में मिलता है।

स्थानसङ्घटन ही नियम है जो आजकल प्रचलित है। इसकी क्रिया के विषय में भारतक द्वितीय (११५० ई०) लिखते हैं—

'स्थानै पृथग्ना गुणित समेत'—लीलावती, १५ (४) अर्थात्—'(गुणक के) स्थानों से (गुण्य का) गुणा करो और (यथास्थान रखकर एक साथ जोड़ लो)। ब्रह्मगुप्त से लेकर आग्ने के सभी गणितनेताओं के ग्रंथों में यह नियम मिलता है।

विभाजन

भाग देने का आधुनिक नियम हिंदुओं का ही है। यह नियम हिंदुओं के सभी ग्रंथों में वर्तमान है। श्रीधराचार्य (७०० ई०) ने इस नियम को इस प्रकार समझाया है—

'यदि संभव हो तो हर और भाजक को हटाय राशि से अपवर्तित करके (नहीं तो ऐसे ही) परमातिम स्थान से आरंभ करके (अर्थात् प्रतिलोम से) भाजक को क्रम से (हर द्वारा) भाग देना चाहिए।'

वर्गमूल एवं घनमूल

वर्गमूल एवं घनमूल निम्नलिखित के नियम आर्यभटीय में और आगे के सभी ग्रन्थों में मिलते हैं। आधुनिक नियम इन्हीं के उल्लिखित रूप हैं। यूरोप में हिंदुओं के इन नियमों का प्रवेश भी अरबों द्वारा हुआ। वहाँ ये नियम अचिकल रूप में परवच (१४२३-१४६१), लुके (१४४८), ला रोशे (१५२०), वैंटो (१५४६) आदि के ग्रन्थों में मिलते हैं।

त्रैराशिक

त्रैराशिक के जन्मदाता भी हिंदू हैं। त्रैराशिक शब्द का अर्थ है—तीन राशियाँ। अंगरेजी में इसे 'रूल आफ थ्री' कहते हैं जो त्रैराशिक शब्द का कोरा अनुवाद है। आर्यभट्ट प्रथम (४९६ ई०) ने इस नियम को इस प्रकार दिया है—

'त्रैराशिक में 'फल' राशि को 'इच्छा' राशि से गुणा करा और 'प्रमाण' राशि से भाग दो। इस प्रकार 'इच्छा फल' (अर्थात् इष्टफल) आ जाता है।'

अन्य गणितज्ञों ने भी राशियों के यही नाम दिए हैं।

केवल आर्यभट्ट द्वितीय ने इसमें कुछ परिवर्तन किया है। वे कहते हैं—

'प्रथम राशि 'मान' कहलाती है, मध्यम राशि 'विनिमय' कहलाती है और अंतिम राशि 'इच्छा' कहलाती है। प्रथम और अंतिम राशियाँ सजातीय होती हैं। अंतिम राशि को मध्य राशि से गुणा करके प्रथम राशि से भाग देने पर फल निकलता है।'

अंगरेजी लेखक डिग्रेज (१५७२) ने भी यही लिखा है।

प्रश्न

आधुनिक अक्षरगणित के अचिकाश प्रश्न हिंदुओं के हैं। नीचे हम दो उदाहरण उपस्थित करते हैं जिनके आनकन ब्रह्मगुप्त (६२६ ई०) ने दिए हैं।

(१) यदि किसी घन स पर ४ महीने का व्याज त है तो घन कितने समय में व गुणित हो जायगा ?

(२) चार नल एक हौन को तम से १, ३, ५ और ७ दिन में भर देते हैं। यदि वे एक साथ खोल दिये जायें तो वे उल्लेखित समय में भरेंगे ?

दो लघु गीत

:

श्री शंभूनाथ सिंह

(१)

हैं धार रहे फूल बीते क्षणों के !
 तेरी चकित दृष्टि
 करती मुधा-वृष्टि
 छिपकर सपन कुंज से गत दिनों के !
 तेरे चरण - छंद
 बन काल-स्वच्छंद
 चलते स्वरित पंथ को वचनों के !
 तेरी धवल छाँह
 सगिनि बनी राह—
 पर पोंछनी अश्रुकण लोचनों के !
 तेरे सपन आज
 निज में, नयन आज
 हैं देखते पार तममय धनों के !
 हैं धार रहे फूल बीते क्षणों के !

(२)

हॉल - बीच सप्ताटे में ज्यो मूँज उठे आवाज !
 झपकी की दुनिया में वैसे झमक उठीं तुम आज !
 भीड़-भरे मंदिर में जैसे
 उठे अगह की गध
 धूपछाँह की झिलमिल में त्यो गमक उठी तुम आज !
 धूल-भरी ग्रंथी आँधों में
 ज्यों विजली की कौघ
 यकी उनीदी आँसों में त्यो चमक उठी तुम आज !
 दोपहरी में चलते-चलते
 जैसे रके वयार -
 दिवास्वप्न में चलतो-तो त्यो यमक उठी तुम आज
 एवरस्ट पर, अतलातक में
 दीप्त एक ज्यो चाँद
 मेरे माथे पर, मन में, त्यो दमक उठी तुम आज !

महादेवी की कविता

श्री गंगाप्रसाद पाडेय

अपने नाम के साथ जिस महा के महत्त्व को लेकर महादेवी चली है, वही महत्त्व उनके काव्य में भी परिलक्षित होता है।

आनन्द, ओज एवं मार्दव की जिस त्रिगुणात्मक कला प्रकृति से भारती मंदिर का छायायुगीन निर्माण प्रसाद, निराला तथा पत के द्वारा हुआ, उनके पूर्ण उत्कर्ष-काल में महादेवी ने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। इस भावधारा की क्लेशवर वृद्धि का श्रेय केवल उसके वार्द्धक्य का ही कारण बनता। अतएव महादेवी ने उसमें ऐश्वर्य की प्राण प्रतिष्ठा की और उसे ऐश्वर्यशाली बनाकर महिमान्वित किया।

वास्तव में महादेवी के काव्य का रगरथल ऐश्वर्य ही है। महादेवी के सहयोग से छायायुग ऐश्वर्य, आनन्द, ओज तथा मार्दव की अंतरग तथा बहिरग चतुरंगिणी से सरक्षित और सजित शोभित है।

यह सर्वविदित है कि आदिकाल से लेकर आज तक अपने ऐश्वर्य के आकलन तथा स्थापन के ही माध्यम से मनुष्य चेतना के इस स्तर तक पहुँचा है। यों अन्य जीवों की भाँति वस्तु-तत्त्व मनुष्य का भी प्राण्य तथा सबल है, मनु उसका भाव तथ्य—उसका सार सत्य ऐश्वर्य ही है। कहना न होगा कि ऐश्वर्य का सत्त्व अभावों की पूर्ति न होकर महत्त्व तथा महिमा की उपलब्धि है। मनुष्य की यह लालकार स्मरणीय है—भूमैव सुख, नाल्पे सुखमहित।

उस दिन की कल्पना कीजिए जिस दिन मनुष्य ने चतुष्पद जीव श्रेणी में जन्म पाया और सीना तानकर दो पैरों पर खड़ा हो गया। मनुष्य के अपने ऐश्वर्य-प्रकाशन का यह प्रथम होपान था—इतने सहदे नहीं। शरीर और प्रकृति के नियमों का उल्लंघन करके अपनी आंतरिक स्वतन्त्रता का यह पहला सन्निव उद्घोष कम आश्चर्य का विषय नहीं। यद्यपि अन्य जीवों की अपेक्षा इस विद्रोह के कारण उसे बहुत-सी शारीरिक कठिनाइयों उठानी पड़ीं तथापि उसने अपने शरीर की अपेक्षा मन की विजय स्वीकार की और जीवों के बीच

अपनी विजय का ध्वजा फहराया। मनुष्य का स्वभाव ही ऐसा है। मूल पंचभूतों का श्रेष्ठतम समन्वित विकास कद्र बनकर इससे कुछ कम वह करता भी क्या? प्राण प्रत्येक प्रकार की गति में प्रभाव डालनेवाले अपने आकर्षण की चेतना से ही धरती माता ने भूमिवासी जीवों का चतुष्पद प्रजनन किया था। सृष्टान का हठ और उसके साहस को देखकर ही मानवी माता ने आगामी सतानों की द्विपदा स्वीकार की हो, तो आश्चर्य नहीं। हमारे यहा शास्त्रों ने जीव-योनियों का विकास उनके मानसिक विकास के ही अनुसार माना है। कहते हैं, विकासवादी डार्विन भी वृक्षों में पैने काँटों की स्थिति को वृक्षों के रक्षा-भाव का ही परिणाम मानता है। जो भी हो, मनुष्य की स्वनिर्मित द्विपद व्यवस्था उसके अदम्य ऐश्वर्य का ही प्रतीक है।

दो पैर से सीधा खड़े होने की क्रिया में मनुष्य को असुविधाओं के साथ कतिपय सुविधाएँ भी प्राप्त हुईं। एक ही रैता में अपनी शारीरिक गति को संचालित कर सकने की अपेक्षा वह वृत्त गति का अधिकारी बना और अपनी आँखों का चतुर्दिक् प्रसार प्राप्त किया। उसने चारों तरफ दृष्टि निक्षेप किया नहीं कि अपने को केंद्र में स्थित पाया। उसने यह भी देखा कि चतुर्दिक् विखरी वस्तु राशि में एक प्रकार का तारतम्य और सबध है। आगे चलकर मनुष्य की यही दृष्टि-अनुभूति उसका दर्शन बनी।

उसने इतने ही से संतोष नहीं किया। कर्म और दर्शन की स्वतन्त्रता के पश्चात् उसने मानसिक स्वतन्त्रता—कल्पना का विधान किया, जो जीवों में एकमात्र मनुष्य की ही विशेषता है। इस कल्पना के द्वारा देश और काल के परे पहुँचने की भी क्षमता उसने प्राप्त कर ली। एक होकर भी वह अनेक और अनन्त की अनुभूति प्राप्त करने लगा और सहसा व्यक्तिगत छौंढकर विश्वगत बन बैठा। मनुष्य के इस विकासतत्त्व की नाप-

तेल और विस्फेपण समझ नहीं। स्तन स्फूर्त आत्मचेतना की तमाम् अमीतक वैशानिक भी नहीं बना सके।

भारतीय मनीषियों ने इन्ने सत्य का खयप्रकाश और मनुष्य की आत्मोत्खलधि नहा है। यही उसकी चरम प्राप्ति है। चूंकि इय सत्य का साक्षात्कार मनुष्य के मात्स्यम स हुज्रा है, इसलिए यह समझना सहाज है कि आदि प्रत हीन सत्य परमसत्य मनुष्य के मात्स्यम स अपने को प्रतिष्ठित करना चाहता है। वास्तव मनुष्य का स्वभाव शशरत सत्य के अनुकूल बनते चलना है। मनुष्य के सारे ज्ञान-विज्ञान, दर्शन, साहित्य उस सत्य की पूर्ण प्राप्ति के ही मात्स्यममात्र हैं, स्वार्थित निधियाँ हैं, ऐश्वर्य स्थापनाएँ हैं।

साधारणतः मनुष्य की दो प्रितियाँ हैं— एक प्रत्यक्ष शारीरिक और दूसरी मानसिक एव आत्मात्मिक। इसी बात को हम इस प्रकार भी कह सकते हैं कि मनुष्य के भीतर दो भाग हैं—एक उसका जीवभाव और दूसरा उसका निश्चयभाव। जीवभाव आशावादी और वृत्ति के प्रयोगन की प्रदर्शिका करता भटकरता रहता है, किन्तु निश्चयभाव एक आदर्श को लेकर जीवित रहता है। यह आदर्श उसके अंतर का आह्वान—एक रहस्यमय निर्देश है।

भूपदेव ने उसकी व्याख्या इस प्रकार की है—

पादोऽन्य विद्वान्भूतानि त्रिपादस्यामृत दिवि ।

जीवगत प्रतिया में उसका केवल चतुर्थांश परि लक्षित होता है, बाकी बृहत् अंश अमूर्तरूप अर्ध में है। मनुष्य इस सत्य को प्राप्त करने की साधना में सलाम है। अह को लेकर निम प्रकार वह अहकार का स्वरु पड़ा करता है, उनी प्रकार अह से त्रिपुल आत्मा में भूमा की उपलब्धि भी वह कर सकता है। उपनिषद् में कहा गया है कि सभूति और अभूति के साधनात्मक समर्थय से ही सत्य का रहस्य स्पष्ट होता है। सहज जीवन में भी प्रायः प्रत्येक मनुष्य यह अनुमान करता है कि बाहर जो कुछ भी वह है, भीतर उसमें घुस पड़ा है। टीक डी तरह जैसे किसी एक मनुष्य से निरिक्त मनुष्यता बहुत बची है। आशय यह कि मनुष्य एक और मृत्यु के अधिकार में है तो दूसरी और अमृत के, एन और वह व्यक्तिगत सीमा में बंधी है ता दूसरी और निश्चयप्रतिष्ठित में मुक्त। मनुष्य स्वयं जानता है कि तद्दूर तदविद्ये च—वह दूर भी

है, पास भी है। इसीलिए मनुष्य का जो सवार उसके अह के क्षेत्र में है, उसे वह सीमित करता है, किंतु जो सवार उसकी आत्मा के क्षेत्र में है, उसे असीमित बनाता है। उसकी सार्थकता भूमा में है, जहाँ मनुष्य की विद्या, मनुष्य की साधना समस्त काल के समस्त मनुष्यों का लेकर सत्यरूप में प्रतिष्ठित होती है। मृत्यु के मध्य में अमृत की स्थापना में मनुष्य का चरम ऐश्वर्य उद्घाटित होता है—

अप्रतिष्ठित वै किल ते ज्ञाम,
अनन्दवै किल ते साम ।

आदि-भूत की सीमा में जो अज्ञान उलफ गया था, वह उसकी सीमा पार कर आगे निकल गया। समस्त इसी कारण जीनों के बीच फैलल मनुष्य ही अमिताकारी बन पाया है। वह अमित पाना चाहता है, अमित देना चाहता है, जो उसके भीतर प्रतिष्ठित अमित मानव का ही प्रकाशमान है। उपनिषद् में भगवान के सर्ग में एक प्रश्नोत्तर है—स भगव कस्मिन् प्रतिष्ठित। वह कहाँ प्रतिष्ठित है? इसका उत्तर है—स्व महिमि। अपनी महिमा में मनुष्य भी अपनी महिमा में आनंदित होता है। कि विशाल भूमिमा में अपने भीतर के सत्य को प्रकट कर चाहता है। धन-धन पर सीमा को मानकर चलने से चेतन विज्ञान बोधका, भौतिक विज्ञान भी कभी का टप टप गया होता। सवार की गति का कारण मनुष्य की सहज सीमित अस्वस्था और उसके असीमित स्वभाव का द्वंद ही है। सहज सीमा में वह अपनी जीविता का आनंदन करता है और स्वाभाविक असीमता में अपनी महिमा का, अपनी विराटता का, अपने ऐश्वर्य का प्रकाशन। कहा गया है कि 'धर्मस्य सत्य निश्चिति गुहायाम्।' मानवधर्म का गभीर सत्य गौण में छरहित है। मनुष्य का देहधर्म 'वही में' प्रत्यक्ष है, और स्वभावधर्म 'वही में' अप्रत्यक्ष। इन दोनों के बीच के ऐश्वर्य को समझकर ही उपनिषद् ने उपदेश दिया था—प्रतिबोध निश्चितम् ।

आभासभूत इस सुदृष्टिगत एकता और एकात्मता का बोध प्राप्त करने के बाद मनुष्य ने अपने भीतर छिपे हुए रहस्य के उद्घाटन की सतत चेष्टा में लल्लीन हो गया। अपने सोचा कि जीवन, जगत् तथा मनुष्य की वास्तविक पहचान इस रहस्य के उद्घाटन से ही समझ है। निरुली मानवता इसी प्रथा में आगे बढ़ती आई है

और अपनी पूर्ण सफलता तक बढ़ती जायगी। वेद ने मनुष्य की इसी प्राप्ति को 'ऋत सत्यम्' कहा है। प्रकृति प्रदत्त सीमा को पार कर अपने आत्मिक सौंदर्य को प्राप्त करने में ही उसकी सार्थकता है। इस दृष्टि से अखिल विश्व मानव के मन की भूमि में प्रतिष्ठित हो जाता है। समस्त सृष्टि के बीच एक ही आत्मा को अपने भीतर श्रुतभव करना ही इस पथ की ऐश्वर्यमयी सीमा है।

दर्शन और काव्य—दोनों के माध्यम से मनुष्य ने इस यात्रा के पाने का प्रयास किया है। महादेवी मुख्यतः कवि हैं, किंतु उनकी कविता दर्शन से समन्वित और सुगठित है। उनके काव्य में कवित्व के साथ साथ दर्शन की भी अलग महत्ता है। कतिपय विद्वानों की राय है कि कवित्व और दर्शन का समिश्रण सुकर या समभव नहीं होता, किंतु मुझे इन दोनों के विरोध की कोई सभावना नहीं जान पड़ती। कवि सौंदर्य का साधक होता है और दार्शनिक सत्य का शोधक। यो भी सौंदर्य सत्य का उत्पादक है और सत्य सौंदर्य का रत्नक। आशय यह है कि सौंदर्य और सत्य के पथा का पर्यवसान एक ही चरम केंद्र सत्ता है। (होता है। जो भी हो, महादेवी ने काव्य और दर्शन का ओद्भूत ही सद्गुणित स्वरूप ग्रहण किया है, तभी उनका सर्वांगीय उस परमसत्त्व की लोभ तथा उपासना एवं उसकी पूर्ण प्राप्ति का सुंदर सोपान है। कबीर रवींद्र ने कहीं पर ऐसा कहा है—भारत में दर्शन का काव्य से शरणागत सत्र रहा है, क्योंकि वहाँ के दर्शन का उद्देश्य जन-जीवन का आध्यात्मिक उत्कर्ष है, न कि तर्कजाल की गुलियों में उलझकर उनके सुलझाने की चेष्टा में विद्वत्ता-प्रदर्शन। महादेवी का दर्शन तर्कजाल नहीं, परन्तु आत्मा की जीवनव्यापी भावात्मक अनुभूति का सुफल है। कहना न होगा कि उनका दर्शन उतना ही व्यापक और महान है, जितना उनका कवित्व। उनका दर्शन यदि सत्य का बोध है तो उनका काव्य उस सत्य का सौंदर्य प्रकाशन। यह विशेष महत्त्व की बात है कि महादेवी का दर्शन उनके काव्य की कलात्मकता से उसी प्रकार कष्ट-कोमल है जिस प्रकार उनका अश्रु सिंचित आत्म भाव-कोमल कुसुम। इस स्थल पर महादेवी ज्ञानयोगी की अपेक्षा भावयोगी हैं।

भारतीय दर्शन के सारतत्त्व गीता में जीव की चरम शक्ति के तीन भाग निदिष्ट हैं—ज्ञानयोग, कर्मयोग,

भक्तियोग (भाजयोग अथवा प्रेमयोग)। महादेवी प्रेमयोग को ही उसकी प्राप्ति का साधन मानती हैं। प्रेम, भाव और निया की ऐसी संयुक्त-समन्वित जीव स्थिति है जो ज्ञान और कर्म को, सहज ही अपने में समाहित कर लेती है। प्रेम कर्म का त्याग नहीं, गुरुतम ग्रहण है, क्योंकि कर्म ही प्रेम की लीला है। प्रेमी के व्यक्तित्व का उन्मेष कर्म से ही होता है। उसके साथ ही यह भी ठीक है कि कर्मों की द्विविधा का अंत भी प्रेम से ही समभव है, क्योंकि अद्वैत का आकलन प्रेम के ही द्वारा संभव है। यही प्रेम जीवन की मूल प्रेरक शक्ति है। प्रसाद ने इसे इस प्रकार व्यक्त किया है—

यह लीला जिसको विरस चलो
वह मूल शक्ति थी प्रेमकला।

प्राणी की कोई भी प्रणया इसके अभाव में जीवित नहीं रह सकती। यही प्रेम श्रद्धा और विश्वास के दोहरे सविधान से जीवन के परमसत्त्व एवं चरम निष्कर्ष का परम अधिकारी बनता है। यह स्मरण रखना होगा कि ऐसा प्रेम कभी कर्मों का—संसार का त्याग नहीं हो सकता, बल्कि शत शत कर्मों-द्वारा वह अपने को प्रतिष्ठित, प्रमाणित तथा प्रकाशित करता चलता है। महादेवी ने लिखा है—

वन्दनी बनकर हुई
मैं वधनो की स्वामिनी-सी।

महादेवी ने अपने कर्म तथा काव्य के द्वारा विश्व की अनादि चरम-चेतन शक्ति का स्वीकरण तथा भावन किया है। इस युग में कबीर रवींद्र तथा महादेवी का यही काव्य पथ है।

यह तो स्पष्ट है कि इस युग ने अपनी बोद्धिक तथा वैज्ञानिक उन्नति से मनुष्य में एक ऐसी ग्रहमिका भर दी जिसके परिणामस्वरूप वह अपनी चिर-सहचरी प्रकृति से अपने स्नेह-संशय विच्छिन्न कर एक विजयी और विजित के स्वरूप में विहार करने लगा।

रवींद्र का काव्य, छायावादी काव्य, महादेवी का काव्य इसी अनर्थकारी भौतिकता के प्रति विद्रोह का स्वर है, सक्रिय संचरण है। आश्चर्य है कि कतिपय समालोचक इस युग की काव्यधारा का अंगरेजी की रोमांटिक काव्यधारा से मिलान करते हैं। विश्व के प्रथम महायुद्ध के पहले से लेकर उसकी विनाशकारी समाप्ति तथा दूसरे युद्ध की संभावना-स्थिति तक सारे संसार में भौतिकता के विरुद्ध जो भावात्मक तथा आध्यात्मिक प्रतिनिया हुई,

हमारा आधुनिक साहित्य उसी की सबल चेतना है। इस युग चेतना की परिष्कारिता भारत के प्रायः समस्त प्राचीन साहित्यों में समान है। सृष्टि के अटूट नियम के अनुसार भौतिकता के ताडन मूल्य से विकसित धरती में इस युग में भारत को ही चेतन स्वरों की सुरीली मनोमोहक तान छेड़नी थी। आश्चर्य कि देश का सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक जीवन सद्युक्त रूप से एक ही तान सत्य में लवलीन होकर मुखरित हो उठा।

युद्धों की वर्मरा के युग में महात्मा गांधी ने राजनीति के क्षेत्र में, रवींद्र से प्रारंभ होनेवाली छायायुगीन चेतना को चरितार्थ किया। सत्य अहिंसा के स्नेहमय व्यवहारों से, अंगरेज-जैसे दूनीतिज्ञों से स्वराज्य प्राप्त करना भारत की ही नहीं, विश्व की महत्तम आश्चर्यजनक घटना है। बीसवीं शताब्दी की मनुष्यता की यही विजय है। यों यह सृष्टि का ही एक विधानमान है। प्रत्येक युग में जीवन के विकासशील तत्वों की उद्भावना कभी किसी मानव-समूह से, कभी किसी मानव समूह से अपना पथ प्रगल्भ करती रहती है। हम तो इसे भी मानते हैं—

यदा यदा हि धर्मस्य त्तानिर्भवन्ति भारत
अभ्युत्थानमथर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्।

वस्तुतः छायायुग युग-चेतना का प्रतीक है—अखिल जीवन के विकास का स्वर-सधान अथवा मोड़ है। मनुष्य और शेष प्रकृति के बीच जिस साहचर्य, सौहार्द तथा सवध की छायायुग ने स्थापना की, वह अद्वितीय होने के साथ इस भौतिक विज्ञानी युग में चेतन विज्ञान की प्रतिष्ठा का स्रोतक, समर्थक और सजग प्रहरी है। दुख है कि इस काव्य का व्यावहारिक उपयोग तथा सम्यक् समालोचन अभी तक नहीं हो सका। अन्वया विरच के विचारक तथा साहित्य पत्राली इसकी प्रशंसा करते कभी न धरते। इस पश्चिमी के भगीरथ रवींद्र की दुहुमि दुनिया में बच चुकी है। कुछ भी रहे अथ हस्य आ गस्य है अथकि इस राज की घोषणा की जा सकती है कि भारतीय साहित्य का यह युग इस युग के निरन्तरत्व में श्रेष्ठ और सुदरतम है। निस्संदेह बीसवीं शताब्दी की यात्री भारत की है।

रवींद्र रवींद्र ने गीताजलि द्वारा जिस परमस्वर की भावात्मक रहस्यमयता का उद्घाटन किया था, महादेवी भी उसी पथ की पथिक हैं। आचार्य शुक्ल तक ने रहस्यवादी अनुभूतियों की सघनता में महादेवी को रवींद्र के

साथ रखा है। यह स्मरण रखना होगा कि इन दोनों कवियों की भाव निकटता विभिन्न होते हुए भी दो विशाल पर्वतों की चोटियों की निकटता है। सच तो यह है कि भारती के इन दोनों पुजारियों में पूजा का विन्यास एक ही वर्षाच्छटा से प्रोज्ज्वल और प्रगतिशील है। दोनों के काव्य-सुमनों में एक ही वर्षा, गंध, रस तथा सरसता की सुरभित समता प्रदर्शन का न तो यहाँ अन्वकाश है और न अन्वसर, किंतु इतना समक लेना पनांत है कि दोनों ही युग काव्य की रहस्यवादी धारा के सुगल बूल हैं।

हाँ, तो रहस्यवाद एक प्रकार का प्रणय प्ररास्त काव्य पथ है। इस पथ का अनुसरण करने के लिए परमचेतन तत्त्व (ब्रह्म) पर आस्था और उसकी परमशक्ति पर विश्वास रखना आवश्यक है। महादेवी को यह आस्था अज्ञातरूप से शैशव में ही ममतामयी आरिक्त मा से मिल चुकी थी। कालक्रम से दर्शन के अध्वन, प्रकृति के निरीक्षण और जीवन की वैराग्यमयी स्थिति ने उसे और भी हट तथा भास्कर बना दिया, तो यह स्वाभाविक ही कहा जायगा।

उनका विश्वास है कि एक ही चेतन से इस सृष्टि की रचना हुई है और वही उनका उपास्य, अतः प्रियतम है। नारी-सुलभ कोमलता के कारण शक्ति और सौंदर्य के उस अनादि अजस स्रोत को महादेवी ने जो प्रेमाभ्यां आधार दिया है, और उस चिर-सुदर से अपना प्रेम-संज्ञक स्थापित किया है, वह बहुत दिव्य, सुदर और स्वाभाविक है। प्रकृति के विभिन्न अंशों का पारस्परिक आवर्षण पार कर महादेवी ने प्रकृति का पुरुष (ब्रह्म) के लीन आकर्षण को अपना आधार बनया है। यों तो रवींद्र का अपना अलग अलग महत्त्व है, पर प्रेम का ही सवध मधुरतम होता है। प्रियतम और प्रियतमा की तन्मयता अन्यत्र कहीं सुलभ-संभव है। महादेवी ने गर्व के साथ लिखा है—

प्रिय निरंतर है अज्ञान

क्षण-क्षण-मयीन सुहागिनी में।

श्वास में मुझको छिपे

वह असीम विशाल चिर धन,
शून्य में जब छा गया उसकी सजीली साध-सा बदन,
छिप कहाँ उसमें सकी

बुल-बुल जली चल दामिनी में।

छाँह को उसकी सजनि नव आवरण अपना बनाकर,
धूलि में निज अथु बोने में पहर सूने बिताकर
प्रात में हँस छिप गई

ले छलकते दृग याभिनी में ।
मिलन-मदिर में उठा दूँ जो सुमुख से सजल गूठन,
में मिटूँ प्रिय में मिटा ज्यो

तप्त सिकता में सलिल-कण,
सजनि मधुर निजत्व दे

कैसे मिलूँ अमिमानिनी में ।
दीप-सी युग-युग जलूँ पर वह सुभग इतना बता दे,
फूँक से उसकी बुझूँ तव धार ही मेरा पता दे,
वह रहे आराध्य चिन्मय

मृण्मयो अनुरागिनी में ।
सजन सोमित पुतालयो पर

चित्र अमिट असीम का वह,
चाह एक अनत वसती प्राण किन्तु समीप-सा वई,
रज-वर्णों में खेलती किस—

विरज विद्यु की चाँदनी में ।

रहस्यवादी निश्वासाँ के साथ इस कविता में महादेवी ने मानव-जीवन में एक ऐसे देश्वय की अन्तरस्था की है, जो इग काव्यभारा को केवल उनकी देन है । उनका कहना है—मेरा प्रिय (ब्रह्म) चिरतन है । मैं क्षण क्षण परिवर्तित होती हुई नयीन मुद्रागिनी हूँ । मैं वह चचण विद्युद्गति आमा हूँ जिसे अपने ज्ञान में छिपाकर बादल-सा वह असीम प्रिय शून्य आकाश में छा गया । मैं उसकी सरस सजीली प्रेम की इच्छा के कारण उसमें छिपी न रह सजी, जल-जलकर बुझती रही और बुझ-बुझकर जलती रही । मैं वह रात्रि हूँ जो उम प्रकाशमय प्रिय की छाँह ओढकर अपना समय धूल में आँसू गराने में बिताती रही और प्रात काल प्रकाशमय होने के समय—प्रिय से मिलने के समय हँसकर छिप गई । यदि मिलन-समय में मैं अपने मुख से वह वरुण घूँघट उठा दूँ तो मैं उम प्रिय में उषी प्रकार मिट जाऊँ जिस प्रकार गरम बालू में पानी की वूँद । मैं अपने मधुर व्यक्तित्व को, अपनेपन को मिटाकर उसमें कैसे मिलूँ ? उसकी प्रियतमा होने का मेरा अपना अलग अभिमान है देश्वय है । मेरी इच्छा है कि मैं सुगों तरु दीप की तरह जलती रहूँ, पर जब मैं उसकी इच्छा से ही कभी बुझूँ तब भी रात्र म मेरा अपनापन अक्षुण्ण रहे । वे सदा मेरे आराध्य रहें और मैं उनकी प्रसिका, क्योंकि मेरी प्रेममयी

सीमित आँसों में असीम का कभी न मिटनेवाला चित्र है और मेरे ससीम हृदय में उभे प्रात करने की अनंत अभिताया । धूल के कणोंसे निर्मित सवार में नीडा करती हुई मैं उसी दिव्य त्रिजु (ब्रह्म) की चाँदनी हूँ ।

ब्रह्म ज्ञान का चरम लक्ष्य मोक्ष महादेवी का साध्य नहीं । उनका तो कहना है—

क्यो मुझे प्रिय हो न वधन ?

वीन बदी तार की झकार हूँ आकाशचारी,
धूल के इस मलिन दीपक से बँधा हूँ तिमिरहारी,
श्रीवती निर्वय को मैं

वदिनी निज वेडियाँ गिन !

खीव्र ने भी यही कहा था—

वैराग्य साधने मुक्ति से आमार नय
असख्य वधन माझे महानन्दमय
लभिवो मुक्तिर स्वादु एइ वसुवार,
मुक्तिकर पायखानि मरि वारम्बार ।

जीवन की ऐसी ही उद्धानाएँ मनुष्य की त्रिआशील चेतना की छाती हैं, क्योंकि विकास का अर्थ ही यह है कि हमें अपने आदर्श, धर्म, ज्ञान और प्रेम के द्वारा व्यक्ति-रूप से निश्चरूप में प्रतिष्ठित होना 'एकौड़ जहु स्याम' को चरितार्थ करना है । इन त्रिआश व्यक्तित्व का संग्रह करने के लिए सवार की सभी यस्तुओं, स्थितियों के प्रति एक सामज्यपूर्ण स्नेहिल स्वभाव की अपेक्षा रहेगी—यह निश्चित है । हमारे परमानंद की अनुभूति केवल तभी संभव है जब हम अपने को सवके साथ मिला हुआ पावें, अन्यथा नहीं । संभवत इसीमा सभेत इस कविता में महादेवी ने किया है—

अनि, मैं कण-कण को जान चली ।

सजका नदन पहचान चली !

× × ×

इन आँसों के रस से गीली,

रज भी हूँ दिवि से गर्वाली ।

मैं मुख से चचल दुप-बोझिल,

क्षण क्षण का जीवन जान चली ।

मिटने को कर निर्माण चली ?

वे साहस और निश्वास के साथ कहती हैं कि उन्होंने मुख दुप के आँसुओं को जान लिया है और दुप को मुख बना लिया है । मैंने कंठ के उम पैनेपन को जो

उसके एकाकीयन का प्रतीक है, उसमें निहिल मधुर भाव को समक लिया है। इसीलिए मैंने जीवन को चिर गति का वरदान भी दे दिया है। मेरे आँसुओं से मीमा यह छोटा सीमित जीवन स्वर्ग से भी अधिक गर्वीला है। स्वर्ग में दुख का अभाव है और जीवन में एकरसता है। वस्तुतः मैं सुख से उदासीन और दुःख से भरी हूँ। मैंने क्षण-क्षण क जीवन रस का आनंद लिया है और मिटने को निर्माण का रूप दिया है।

आधुनिक काव्यालोचन में महादेवी के आँसुओं का काव्यगत विधान कई प्रकार से आलोचित हुआ है, परंतु इसकी मार्मिकता की पकड़ नहीं हुई। महादेवी ने स्वयं उसे इस प्रकार स्पष्ट किया—

जिसकी विशाल छाया में
जग बालक सा सोता है,
मेरी आँसों में वह दुख
आँसू बनकर खोता है।

जग हँसकर कह देता है
मेरी आँखें हं निर्धन।
इनके बरसाए मोती
क्या वह अबतक पाया गिन ?

जिब दुःख से संगार वेसुध होकर बालकों की भाँति निष्पाव है, वह मेरी आँसों में आँसू बनकर स्वयं नष्ट होता रहता है। संगार हँसकर कह सकता है कि मैं निर्धन की भाँति किसी मौक्तिक अमान में रोती हूँ, किंतु आतंक क्या किसी ने उन बहुमूल्य आँसुओं को गिनने का माहस किया है। और—

मेरी लघुता पर आती
जिस दिव्य लोक से झोडा,
उसके प्राणों से पृथ्वी
वे पाव सकेंगे पीडा।

इस प्रकार महादेवी ने दुख को भी ऐश्वर्य से भर दिया है—

राज, यह हूँ माया का देस
धाणिक हूँ मेरा तेरा सग,
यहाँ पिनता काँटों में बन्धु
सजीता-ना फूलों का रग।

दुःख के बीच मनुष्य को उनी प्रकार अपनी आत्मीय गुणम-बोधनता संरक्षित करने का अशक्य प्रयत्न है कि

प्रकार काँटों से पूल संरक्षित रहकर अपने को मिटता (भडता) देखकर भी दूसरों को सुगंधित कर जाता है। यही तो मार्मिक वेदना का वरदान है। विरहिणी पक्क-कली का निष्प देखिए—

पकज-कली।

क्या तिमिर कह जाता कण ?

क्या मधुर दे जाती किरण ?

किस प्रेममय दुख से हृदय में
अश्रु में मिश्री घुली।

किस मलय सुरभित अक रह—।

आया विदेशी गंधवह ?

उन्मुक्त उर अस्तित्व खो

क्यों तू उसे भूज भर मिली ?

रवि से झूलसते मीन दूग

जल में सिहरते मूढूल पग

किस व्रतवती तू तापसी

जाती न सुख दुख से छली ?

मधु से भरा विधुपात्र है,

मद से उनीदी रात है,

किस विरह में श्वनतमुखी

लगती न उजिमाली भली ?

यह देख ज्वारता में पुलक,

तम के नयन उठते छलक,

तू जमर होने नम-धरा के

वेदना-पय से पली।

पक्क जलो ! पक्क जलो !

पृथिवी और आकाश के वेदना पय से एली, विश्व के सुख से उदासीन, विरह के दुःख में वेसुध पक्क-कली के एनीर और सर्वांग चित्रण के द्वारा महादेवी ने अपने जिब कोमल-करुण व्यक्तित्व की व्यंगना की है, यह अस्पष्ट है।

'नीहार' से लेकर सार्वगीत तक, प्रकृति के आँगम में प्रभात से लेकर सायंभाल तक वनदेवी की तरह गीत गानेवाली महादेवी का निर्गम सुंदर संगार निरन वेदना से आनुल-भ्यानुल है। यह वेदना किसी मौक्तिक अमान की प्रतिनिधा नहीं। इस क्षणिक जीवन के दुःखों का तो एक-एक दिन नाश हो ही जाता है। दुःखियों की तरह अशक्य प्राणियों के विनीत हो जाने पर भी न जाने कौन किस अमानत बच से द्रोणी के दुःख की तरह नष्ट नष्ट जीवन का निश्चार करता रहता है ? भागों, यह मानन

को पुनः-पुनः कुछ समझने के लिए, कुछ गुनने-धुनने के लिए अन्तर देता जा रहा है। एक एक पार्थिव जीवन की इकाई से मनुष्य इस जीवन के आदि होत उस अज्ञात के अभिप्राय का ग्रहण करने का प्रयत्न करता है। एक के बाद दूसरे, दूसरे के बाद तीसरा—जैसे सब-से सब मरण शील प्राणी उम्र अमर तत्व को जानने के लिए एक दूसरे की समझ के पूरक बनते जा रहे हैं।

महादेवी का कवि अपने गीतों में सजल कोमल होकर उस अमृत चिर-सुन्दर के शाश्वत स्वरूप को उसी प्रकार प्रतिकूलित करता है जिस प्रकार सिंधु आकाश को। इसी प्रेममयी कला को उपनिषद् में आत्मा की कला कहा गया है।

महादेवी का जीवन चेतन सुख की बदली ही नहीं, सुख की सौमिनी भी है। एक में कृष्ण है तो दूसरी में शक्ति।

मुस्करा दो दामिनी में
सावनी बरसात मेरी।

क्यों इसे अवर न निज
सूने हृदय में आज भर ले ?
क्यों न यह जड़ में पुलक का
प्राण का सञ्चार कर ले ?

इस प्रकार नारी हृदय की सार्वभौम कृष्ण और सर्व व्यापी शक्ति लकर महादेवी ने भ्रम से भटकरते विषय के लिए चिर मगलमय की आराधना साधना की है। वर्तमान हिंदी-कविता में रहस्यवाद की भावना को प्रशस्त करने की उनकी कलात्मक क्षमता अपने में अकेली है। वास्तव में उनकी

गति में मानवता की साधना, विकास की सीमा और आत्मा की पूर्णता का वही मूल प्राण पुलकित है जो आदिमूल से मनुष्य को पूर्णता की ओर ले जाने का एकरूपात्त साधन रहा है, और है। महादेवी ने अपने जीवन के संपूर्ण साधना सार को काव्य के रूप में ससार को भेंट किया है—ऐसा मेरा विश्वास है।

हिमालय पर लिपटे गए गीत से महादेवी के वाच्य तथा व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण सुलभ है—

हे चिर-महान !

वह स्वर्ण-रश्मि छू स्वेत भाल,
बरसा जाती रगिनी हास,

सेली घनता है इंद्रधनुष
परिमल मल-मज जाता वतास !

पर राग-हीन तू हिम-निघान !
नभ में गवित झुकता न शीश,
पर अरु लिए हैं दौन धार
मन गल जाता नत विद्व देत
तन सह लेता है कुनिश मार।

कितने मूढ, कितने कंठिन प्राण !

टूटी है क्या तेरी समाधि ?

झंझा लौटे शत हार-हार,
वह चला दृगो से किंतु नीर
सुनकर जलते कण की पुकार।

सुख से विरक्ता, दुःख में समान !

मेरे जीवन का आज मूक
तेरी छाया से हों मिलाप,
तन तेरी साधकता छू ले
मन ले कृष्ण की चाह नाप।
उर में पावस, दृग में विहान।
हे चिर-महान !

रागहीन के द्वारा अनासक्त की, समाधि की अर्थ कहकर प्रवृत्त की, छाया कहकर प्रभाव की व्यक्त में अपने व्यक्तित्व की महिमा को महादेवी ने उस श्रद्धा समकक्षता में सहज भाव से ही रस दिया है। हे चिर-महान, तेरा प्रभाव मूर्करूप से सुन्दर पड़ता रहे। मेरे शरीर में तुम्हारी जैसी साधना शक्ति और मन में तुम्हारी कृष्ण भर जाय। जिस प्रकार तुम्हारे हृदय में पावस (कृष्ण और श्रौटों में प्रकाश रहता है उसी प्रकार हृदय में कृष्ण और श्रौटों में प्रकाश का हास हो।

जान पड़ता है, महादेवी ने अपने भाव-सौंदर्य ऐश्वर्य के वदाने के ही लिए काव्य-कला की सृष्टि की उन्होंने प्रायः प्रत्येक गीत में अपने हृदय के भाववि को एक सजीव मूर्ति का रूप दिया है, जिसे देखकर मा होता है कि यह अन्य कोई प्राकृत मूर्ति न होकर साद प्रेम, कृष्ण या सौंदर्य की ही मूर्ति है। उनकी जै विशुद्ध कलाकृति हमारे साहित्य की ही नहीं, विश्व साहित्य की निधि है।

ज्वाला !

श्री क्षीरसागर

पाँच और तीन की चहारदीवारी के भीतर बंद म्युनिसि-पैलिटी का सैंपणल रहा है। साल मद्धिम प्रकाश अपने नीचे के दमि के चारों ओर की जमीन को एक सीमित दायरे में आलोकित कर रहा है। रात का समय है और तिराहे की सड़कें सुनसान हैं।

उस राते से ठिककर बैठे हुए ध्यक्ति की आँसों प्रकाश के दायरे को पार कर आँसों में किसी ओर एबटक देख रही है। उसके पैरों-संगे मैले पतलून की दरिद्रता पर यह प्रकाश एक और पुट चढ़ा रहा है। उसकी बगल में जमीन पर पड़ा हुआ वायलीन नीख है।

याईं ओर की लंबी दीवार के पास नालीदार टिन या एक ट्रम बतवार की रक्षा कर रहा है। उस टिन के पास एक लंबे समय से कबवार से छन छनकर गिरी हुई मिट्टी सड़क के त्तर से कुछ ऊँची उठकर अपने अस्तित्व की घोषणा कर रही है। और उस मिट्टी के ढेर पर छोटा हुआ एक लोम रक्षित गंश पित्ला अपनी हड्डी-पतलियों से आभेवाली मारु की साधी दे रहा है। सामने चली गई हुई पुरों की लंबी बतार शांत है। इन तबके ऊपर वाता-वरण की टंडी आहें अपने दिमानी स्पर्श से एक आवरण-सा ढास रही है। और इस आवरण को भेद कर, म्युनिसि-पैलिटी के राते से टिका हुआ यह आदमी किसी दर देश के राते देख रहा है—येसे राते जिनमें से वह एक बार तय्युन गुजर चुका है।

उसकी पपरसई हुई आँसों से, तीन दिनों से पेट के पाली मग्दे में पसनेवाली भूख जहर भाँक रही है, लेकिन हाहा उठो तनिक भी भाने नहीं।

उपके सामने किसी समय गिसे वह अपना बहा करता था, उस गाँव की एक लंबी-नी सड़क सर्पाकार गति से बौड़ रही है। उस सड़क के बाईं ओर एक हलवाई की दुकान है, और उस दुकान में पालियों में करीने से दमि हुई गिडाराना उपके मन को मोहित और नीम को द्रवित कर रही है।

वह एक लंबी साँस छोड़ता है।

हलवाई का लड़का भिन्न-भिन्न प्रकार की चार पाँच मिठाइयाँ एक दोने में रखकर, वह दाना उसके हाथों पर रखते हुए कहता है—'भाग जाओ, फिर कमी न आना। पिताजी देख लेंगे तो.....'

और तब एकाएक उसके मन में एक पीड़ा सी उठती है। और वह दोना हलवाई की दुकान पर, वापस रखकर आँसों में आए हुए आँसुओं को छिपाते हुए वह वहाँ से चल देता है।

उसके पैर उस टेढ़ी-मेढ़ी सड़क को पार कर स्टेशन की चहारदीवारी के भीतर एक लंबी गाड़ी के समुख आवर रुक जाते हैं।

नहीं, वह भील नहीं मँगिया। और यदि मँगनी भी पड़ जाय, तो अपने गाँव में कदापि नहीं।

पीछे से एक रेला आता है और दूसरे ही क्षण राते स्टेशन को हिलानेवाली सीटी की आवाज एक बड़ी भारी भीड़ के साथ उसे दुनिया में टबेल देती है—सुली हुई दुनिया में, जहाँ अपने पैरों पर खड़ा न हो सक्नेवाले आदमी के लिए जगह नहीं।

उसके बाद एक लंबे आरसे तक अपने जीवन की और लोगों के समान एक सीमित परिधि के भीतर याँपने का वह अतपल प्रयत्न करता है। और तब एक दिन अपने मन को ठोक-बगाकर यह तय कर लेता है कि वह दुनिया को तबते प्रतिष्ठित और स्वतंत्र रोजगार, लोगों के सामने हाथ पधारकर- लोगों को बेवकूफ बनाने का रोजगार करेगा।

उसे एक गुण भी मिल जाता है, जो उसे इस रोजगार की वारिषियाँ समझते हुए बहता है—'जो दुनिया को बेवकूफ बनाता है वही जीता है।'

पैरों के ऊपर राल का लेप कर, उसपर तेल में छने हुए गिट्टर का पुट चमाकर, भले-संगे अन्नदव को सही हुई दुर्गंधित वस्तुओं की पति में पैठाकर, छपने की दुस्मिमान बहने-वाले, अपने को चालाक बहनेवाले, छपने को हीटिपर

कहनेवाले लोगों की आँखों में दिखाई देनेवाली झूठी दया को आह्वान देकर अपना पेट पालने की वला उसे मनमाना जीवन व्यतीत करने में पूरी पूरी सहायता देती है। लेकिन यह भी बहुत दिनों तक नहीं चलता।

और तब लड़ाई आती है। एक बार उसकी मनुष्यता फिर जाग उठती है। स्टेशन पर अँगरेजों के जूते चमकाकर वह ईमानदारी से पेट पालने लगता है। आज इस स्टेशन पर तो कल उस स्टेशन पर। भीख माँगने के पिनौने काम से छुट्टी पाने की भावना उसके मन को हल्का कर देती है और धीरे धीरे दिनों को एक बुरे सपने से अधिक महत्त्व देने से वह इकार कर देता है।

इसी तरह धूमते-धूमते, चलते चलते गोत्रा के एक छोटे से स्टेशन पर भुनी हुई मछलियाँ बेचनेवाला एक बुढ़ा, अपनी एकमात्र यात्री, बड़ी-बड़ी चंचल आँखोंवाली लड़की का हाथ उसके हाथों में पकड़ाकर दहेज के रूप में एक बायलीन उसे दे देता है। लेकिन बुरे नज़्म में पैदा होनेवाले को कोई भी एक सहारा स्थायी रूप से सहारा नहीं देता।

आज वे दिन पलट चुके हैं। लड़ाई समाप्त हो चुकी है। बड़ी-बड़ी चंचल आँखोंवाली उसकी साथिन भी उसे छोड़कर दूसरे लोक की यात्रा पर खाना हो चुकी है। और चाहे जो हो, भीख न माँगने की पक्की प्रतिज्ञा किए हुए वह उस सपने की एकमात्र स्मृति बायलीन को छाती से धिपकाए हुए कभी राजगिरी तो कभी कुलीगिरी और कभी फाका करता हुआ इस शहर में आ पहुँचता है।

पिछले तीन दिनों से उसे एक भी जूता पालिश करने को नहीं मिला है। एक भी बौका देने को नहीं मिला है। और इसके फलस्वरूप उसके पेट में अन्न का एक भी कण नहीं पहुँचा है।

आज सुबह जब वह एक बड़ी-बड़ी मँछोंवाले पडितजी के पास काम माँगने के लिए पहुँचा, उन्होंने दूर से उसे अपने मालिक की कोठी दिखा दी। कोठी के दरवान ने मालिक की तबीयत काफी खराब होने की वजह बतलाते हुए उसे भीख माँगने की सलाह दी। और एक सज्जन ने तो साफ साफ उसके मुँह पर कह दिया—'परदेशी का स्वा मरोसा! फटा पतलून, हाथ में बायलीन! यह हिंदुस्तान है मैया, यहाँ काम करनेवालों को पुटनों तक घोती और छाती की हड्डियाँ गिनाने लायक भूख पचाने की शक्ति

का ही सहारा है। यहाँ लाट साहब को काम बँन देगा!' और तब एकाएक इन सब दृश्यों को दफैलकर धींगामस्ती करता हुआ एक और चित्र उसके सामने खड़ा हो जाता है।

जिनेमापर! नीली-नीली रीरानी में एक दूसरे के स्थायी-पुते हुए चेहरों की ओर देखनेवाली आँखों का एक बड़ा भारी समुद्र। हाथ-गाड़ियों पर रखे हुए चना जोर गरम के पीले पीले रंग में मिलकर भूख को लालकारनेवाली नमकीन खादों की राशियाँ! चमकती हुई मोटरें, सिल्क की साड़ियों में लिपटी हुई दुबली-पतली गुड़ियों को आगे कर शान से चलनेवाले युवक। और कान को बधिर कर देनेवाली मीड़ की आवाज पर लहरानेवाली लाउड स्पीकर की धुन—'टूटे ना, दिल टूटे ना!'

जाने क्यों आज शाम का देखा हुआ यह दृश्य उसकी आँखों में अभी तक एक आकर्षण के साथ तैर रहा है। गीत की वह धुन जाने क्यों उसकी उँगलियों को पुकार पुकारकर कह रही है—'आ...'

वह इसकी वजह नहीं बतला सकता। लेकिन फिर भी आज तक की याद आनेवाली सारी घटनाओं पर यह दृश्य, यह गीत एक विचित्र मनमत्ताहट के साथ हावी हो रहा है—'टूटे ना, दिल टूटे ना!'

सहसा उस लाल मद्रिम प्रकाश में म्युनिसिपैलिटी के लैंप के रमते ते टिके हुए उसके शरीर की बाँहें आगे बढ़कर उस बायलीन को घेर लेती हैं। उसके भीतर की कला की चाह उसके मन पर एक हल्की-सी चादर खींच लेती है और बायलीन की तारों पर उसका 'वो' धीरे-धीरे धूमने लगता है। वातावरण के वोफ की कल्पना तेमर की रुई के रेशों के समान हल्की होकर ऊपर उठ जाती है। और तब अचानक उसका हाथ रुक जाता है।

दूर कहीं खट-खट की ध्वनि होती है। काली पक्की सड़क पर नालदार जूतों की भारी आवाज उसके अभ्यस्त मन के समुद्र खाकी बर्दों से विभूषित सिपाहियों का चित्र खींच देती है। और वह एक कटक के के साथ उठकर खड़ा हो जाता है।

'खट...खट...खट...खट!' जूतों की आवाज निकट आने लगती है और वह कूदकर उस कतवार के ड्रम के पीछे छिप जाता है।

पैरों की आवाज सड़क के पहले मोड़ से घूमकर पास

आती है। सीटी की एक तीखी आवाज आफ़ाज को चीरकर आसमान में उड़ जाती है और उसका दिल धड़ धड़ करने लगता है। पुलिस के दो लिपाही तिरांटे पर आकर खड़े हो जाते हैं। लाल धीमी मद्धिम रोशनी उनके खाकी बेश को रंग देती है और उनमें से एक आगे बढ़कर उस मिट्टी के ढेर पर एक लात जमा देता है। नयाँ नयाँ करता हुआ वह लोम रहित दुबला पतला गंदा पिल्ला सड़क के ठीक बीच-बीच खड़ा हो जाता है। लिपाहियों के ढहाके की गूँज वातावरण पर छा जाती है, और पिल्ले की पसलियों पर नालदार जूते की दूसरी ओर लगी है।

पुन एक बार नयाँ नयाँ करता हुआ वह पिल्ला उस ढेर पर जा गिरता है।

खट खट खट खट करते हुए पैरों की दूज जाती हुई आवाज वातावरण को फिर एक बार थोकासा बना देती है। और कतवार के ड्रम के पीछे छिपा हुआ वह अपने बायलीन को छाती से चिपकाए हुए आकर फिर एक बार खड़े से टिककर बैठ जाता है। उसकी दर्दमंदी आँखें मुच के पिल्ले पर स्थिर हो जाती हैं। कुच की दृष्टि उन आँखों में चमकनेवाले प्रम को पहचान जाती है और वह लोम-रहित दुबला-पतला विनीता शरीर मिट्टी के ढेर पर से उतरकर उसके सामने आकर खड़ा हो जाता है।

वेचारा।

लबी लबी वाँहें सामने पैलरर उसे आसरा देती है। उन वाँहों के स्वामी के हृदय की पीड़ा उसे उग पिल्ले के लिए सारे संसार से लोटा लेने को तैयार कर देती है। पयराह हुई आँखों में खून उतर आता है, और बल्बना की दुनिया में खरकी बहावाले पंगुओं की पगलियों पर पैरर लगे हुए पतलूनों का बाहर निकली हुई लात जोर से एक प्रहार करती है और टपकर हँसने की आवाज आकाश में गूँज उठती है।

नेचारा।

टुकली-पतली उँगलियाँ मुच की विनीनी पीठ पर प्यार से घूमने लगती हैं और तब सहसा यह खनन दृढ़ जाता है।

एक पड़का होता है। आँखों के सामने मृत्यु के गंभीर पट्टेबनेवाले दुमले-बगले कुच का शरीर और नालदार नुच चमक जाते हैं और एकदम दुबके हुए कुच को

वाँहों में लपेटकर वह पुन उस ड्रम के पीछे की ओर बूढ़ जाता है।

एक बार फिर खडका होता है। मद्धिम रोशनी में अन्धखल हुई आँखें उस रोशनी के बायरे के बाहर के एक घर के दरवाजे पर केंद्रित हो जाती हैं।

दरवाजा धीरे धीरे भीतर की ओर खुलता है। एक निर उस खुले हुए दरवाजे से बाहर भाँककर देखता है। फिर दो हाथ सामने आते हैं। और तब अचानक एक मनुष्याकृति उस दरवाजे की सीमा को लाँचकर बाहर अंधरे में आकर खड़ी हो जाती है।

दो क्षणों तक निस्तब्धता का एकच्छुन साम्राज्य रहता है।

और तब उसके बाद वह आकृति धीरे धीरे रोशनी की ओर बढ़ने लगती है। प्रकाश की सीमा के भीतर जैसे ही वह आकृति पैर रखती है, पटे पतलूनेवाले की लज्जा उठकी आँखों को मूँद लेती है—नंगी औरत ! मादरजाद नंगी औरत।

लज्जा का वेग समाप्त हो जाने के बाद आँखें फिर एक बार बगल से फाँसती हैं।

उस नंगी आकृति के हाथों में एक पतल दिखाई देती है। धीरे धीरे वह आकृति मुकती है। पतल जमीन पर टिक जाती है। घुग्ने टेक्कर वह नंगी डायन बैठ जाती है। उसका तिर नीचे लटक जाता है। वातावरण में एक विचित्र भारीपन आ जाता है। और तब एकाएक यह नमन आकृति उठकर उग पतल के चारों ओर घूमने लगती है।

एक दो तीन।

तीन प्रदक्षिणा होने के बाद वह आकृति फिर बैठ जाती है। मनुषियपैलियों के लीप की रोशनी एक बार भभककर फिर टिक हो जाती है। लाल प्रकाश में एक त्रिकली-सी चमक जाती है। उस आकृति का हाथ ऊपर उठकर अन्धवित वेग में नीचे आता है। डस्टीन 'की बगल से फाँकनेवाली आँखें पतल पर रखे हुए भाव के बीच-बीच गड़े हुए छुरे को देखकर काँप उठती हैं। छाती के पास दुबना हुआ घड़ियाँ गिननेवाला कुत्ता वाँहों के दरान के खनने का अनुभव करता है।

दुगरी बार खटका होता है।

ड्रम के पीछे छिपी हुई आँखें चौंकर फिर फाँकती

हैं। सुनसान तिराहे पर मद्धिम रोशनी में वे देखती हैं-- एक पत्तल, उसके ऊपर भात और भात के भीतर गढ़ा हुआ छुरा। बस, और कुछ नहीं।

धीरे धीरे उसके पैर उसके शरीर को सापकर खड़ा कर देते हैं। और, कुछ क्षणों के बाद, मन में एक कुदृहल लिए हुए, नि शब्द तिराहे पर, उस पत्तल के पास, वह आकर खड़ा हो जाता है।

पत्तल पर भात, भात पर सिंदूर, सिंदूर पर नींबू, और नींबू को छेदकर भात को पार कर जमीन में गढ़ा हुआ छुरा।

और तब एकाएक इस दृश्य पर भात का एक पहाड़ खड़ा हो जाता है और उसकी मुंगुंग उस आदमी की नाक को दो हाथ लबी कर देती है।

और फिर इस चित्र को खाली पेट के गड्डे में लहरानेवाले समुद्र की एक बड़ी भारी लहर अपने अर्चल में ढाँक लेती है।

घुटने टेककर वह बैठ जाता है। बायाँ हाथ नींबू को पकड़ लेता है और दाहिना उसमें से छुरा निकालकर बगल में रख देता है। पेट का गड्डा हँस उठता है। और तब एकाएक उसे लगता है, जैसे उसकी इस निधि पर किसी और की भी आँख लगी हुई है। वह देखता है, दुबला पतला धिनौना पिल्ला एकटक पत्तल की ओर देख रहा है। उसकी पूँछ हिल रही है।

धिनौना।

वह उठकर खड़ा हो जाता है। कुत्त की पसलियों पर पूरे जोर से एक लात पड़ती है, और 'क्याँ-क्याँ' करता हुआ वह बिल्ला बत्तवार के ड्रम से टपरा जाता है।

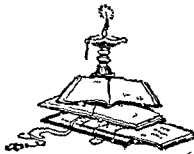
देखकर भी उसकी आँतें नहीं देखतीं। वह बैठ जाता है। भिंवे हुए दाँतों में से एक शब्द निकलता है—

‘कुत्ता!’ उस शब्द में घृणा की एक भावना चमक उठती है। और तब भूख का समुद्र इस सबको एक बार फिर भस लेता है।

दाँतों से नींबू फोड़कर वह भात पर गारने लगता है, और तब एकाएक एक छोटा-सा मुँह उसके सामने की पत्तल को खींच लेता है।

भात का ढेर जमीन पर बिखर जाता है। पेट की ज्वाला चीन हो उठती है। हृदय में घृणा भभक उठती है। आँतों से खून टपकने लगता है। और दूसरे ही क्षण, थोड़ी देर के पहले उस कुत्त के पिल्ले के लिए सारे सप्ताह से लोहा लेने को तैयार हो गई हुई दाँतें फिर एक बार आगे बढ़ती हैं। मौत की घड़ियाँ गिननेवाले धिनौनी हड्डियों के समूह को बायाँ हाथ दबोच लेता है। दाहिना एक बार हवा में ऊपर उठता है। एक चील वातावरण के कर्म को भेदकर आकाश के पार हो जाती है, और छुरे की मदद से जमीन के साथ नत्थी हो गया हुआ कलेवर दो बार फटका देकर शांत हो जाता है। और इन सबको भूलकर आदमी की भूख जमीन पर बिखरे हुए भात की आहुति लेना प्रारंभ कर देती है।

× × ×
काँच और टीन की चहारदीवारी के भीतर बंद म्युनिसि पैलिटी का लैंप अब भी जल रहा है। उसका लाल मद्धिम प्रकाश अब भी एक सीमित दायरे के भीतर जमीन को आलोकित कर रहा है। उस आलोक में लैंप के खंभे से टिका हुआ एक व्यक्ति आँतें मूँदकर सो रहा है। उसके सामने जमीन पर थोड़ा सा भात बिखरा हुआ है। और पास ही मुठियातक बिंधे हुए छुरे से जमीन के साथ नत्थी हो गए हुए एक लोम-रहित धिनौने पिल्ले के कलेवर से निकलती हुई खून की लाल काली धारा भात के कणों को चूम रही है।



पं० सुंदरलाल

श्री बंजनाय सिंह 'विनोद'

पं० सुंदरलालजी को लोग 'भारत में अंगरेजी राज' के लेखक के रूप में ही जानते हैं। पर उनकेबंध की यह जानकारी बिलकुल ही अधूरी है। वस्तुतः सुंदरलालजी का जीवन तो आधुनिक भारत के इतिहास का एक पृष्ठ है।

पं० सुंदरलालजी का जन्म खतीली, जिला मुजफ्फरनगर (यू० पी०) में २६ सितंबर, सन् १८८६ ई० को हुआ। उनके पिताजी का नाम भी 'सोतारामजी था'। सुंदरलालजी की प्रारंभिक शिक्षा सहारनपुर में हुई। लाहौर से उन्होंने मैट्रिक पास किया और डी-ए० बी० कालेज, लाहौर में पढ़ने लगे। लाहौर में पढ़ते समय ही उनकी मैत्री लाला हरदयालजी से हुई। लालाजी सुंदरलाल से सीनियर थे। सरदार अजीत सिंह सुंदरलालजी के सहायता में डी० ए० पास कर लेने के बाद बंगाल पढ़ने के लिए सुंदरलालजी सन् १९०५ में इलाहाबाद आए। भारतीय नाविकारी आंदोलन ने इसी साल अपने को प्रकट किया। इलाहाबाद में एक बंगाली चरण नाविकारी आंदोलन में लगा था। सुंदरलालजी पर भी इस नाविकारी आंदोलन का प्रभाव पड़ा। १९०५ के दिसंबर में वह काशी जाकर लाला लाजपत राय से मिले। १९०६ के ग्वाद परवरी महीने में कलकत्ता में सुंदरलालजी और लाला लाजपतरायजी में बातें हुईं। १९०७ में पत्राचम में नाविकारी दल की स्थापना हुई। १९०७ में सुंदरलालजी भी अरविंद घोष से मिले। इसके बाद उत्तरप्रदेश, दिल्ली, राजपुताना और पंजाब में नाविकारी दल के कामों को आगे बढ़ाया गया।

भारतीय नाविकारी दल का बाधा समर्थन गरम दल करता था। गरम दल के एक विशिष्ट नेता भी अरविंद घोष को नाविकारी दल के भी नेता थे। लोकमान्य तिलक और सामाजिकसेवा का भी नाविकारी दल से संबंध था। उन दिनों गरम दल का नारा था—'स्वदेशी का उद्योग, विदेशी का बहिष्कार, राष्ट्रीय शिक्षा और

स्वराज्य।' गरम दल की राजनीति का यही मूल सुर था। किंतु उन्हीं दिनों गरम दल के विरोध में एक नरम दल भी पैदा हो गया था। नरम दल का नारा था—'स्वदेशी का प्रयोग तो हो, पर ईमानदार स्वदेशी का हो—अर्थात् अपने उद्योग घरे बढाओ, यदि कोई अच्छी चीज बन जाय तो उसका उपयोग भी करो। पर यदि अच्छी चीज न बन सके तो बिलायती खरीदो। बहिष्कार का भाव मन में मत लाओ। इसी तरह गरम दल की राष्ट्रीय शिक्षा के विरुद्ध नरम दल का बहना था कि सरकार की सहायता से मुफ्त और अनिवार्य प्राथमिक शिक्षा बढाई जाय, पर अंगरेजी शिक्षा की छोड़ना जाय। गरम दल के स्वराज्य के स्थान पर नरम दल का मत था कि स्वराज्य हो, पर अंगरेजी की छत्रच्छाया में। गरम दल के नेता मध्यम श्रेणी के कुछ पढ़े-लिखे लोग थे। उनमें ऊँचे दर्जे के सरकारी अधिकारी और बहुत बड़े धनी नहीं थे। हाँ, उनके अंतरंग में सी० आर० दास जैसे पैरिटर थे। नरम दल के नेता ऊँचे दर्जे के सरकारी अधिकारी, धनी और अंगरेजी के रूपापाय थे। किंतु उनमें भी गोपालकृष्ण गोखले और पं० मदनमोहनमालवीय-सरिले लोग भी थे।

१९०७ में पं० मदनमोहनमालवीयजी ने इलाहाबाद में यू० पी० पोलेटिकल कॉन्फरेंस का आयोजन किया। उसमें राजनैतिक संस्थाओं द्वारा जुनकर प्रतिनिधि भेजने का नियम था। इस नियम से पापदा उठाकर पं० सुंदरलालजी ने पब्लिक मंत्रियों द्वारा कुछ गरम दल के व्यक्तियों को भी चुनवाकर उस कॉन्फरेंस में भेजा। पर यह कॉन्फरेंस होनेवाली थी पं० मोतीलाल-नेहरूजी के समापनिल में। मालवीयजी और मोतीलालजी ने गरम दल के प्रतिनिधियों को कॉन्फरेंस में लेने से इन्कार किया। तीव्र विरोध बढ़ा। मगड़ा शक्ति बरने के लिए लाला लाजपतरायजी बुलाए गए। उन्होंने गरम दलवालों को इस कॉन्फरेंस में जाने से रोक दिया। इस कारण

प० मोतीलाल नेहरू ने प० सुदरलालजी को जरा बुरी झालों से देखना शुरू किया।

प० सुदरलालजी के साथियों में श्री मंजरअली सोहवा भी थे। सोहवा साहब के पिता प० मोतीलालजी के मुहम्मिरीरि ये और आनंद भवन में ही रहते थे। १९०७ के अंतिम दिनों की बात है। एक दिन सुदरलालजी सोहवा साहब के यहाँ चले गए। सुदरलाल के पीछे सी० आई० डी० धी। उसने प० मोतीलालजी को खबर कर दिया। इधर सुदरलाल मंजर अली के साथ बैठे मजे से अमरुद खा रहे थे। थोड़ी देर बाद प० मोतीलालजी के चपरासी ने मंजर अली को बुलाया। वह मोतीलालजी के पास गए और आकर फिर बैठ गए। इसके बाद फिर चपरासी आया, मंजर अली गए और आकर फिर बैठ गए। इसके बाद फिर चपरासी बुलाने आया। मंजर अली गए और आकर फिर बैठ गए। इस बार सुदरलालजी ने पूछा कि बात क्या है—क्यों भाई साहब बार-बार बुला रहे हैं। मंजर अली टालन लगे। प० सुदरलालजी के जिद करने पर उन्होंने बताया कि—'भाई साहब (प० मोतीलालजी को लोग भाई साहब कहते थे) कहते हैं कि तुमने सुदरलाल को बुलाकर धर में बैठा रखा है और उसके पीछे पुलित है, तो क्या तुम हमारी बटुकों का लैसत जन्त कराओगे।' इतना सुनना था कि सुदरलाल आनंदभवन से उठकर अंदर ही अंदर एक दूसरे साथी श्री लक्ष्मण प्रसाद के बंगले में चले गए। इसके बाद लक्ष्मण प्रसाद बार-बार बुलाए जाने लगे। सुदरलाल के पूछने पर लक्ष्मण प्रसाद ने बताया कि—'पिताजी करते हैं—मोतीलालजी ने कहाला भेजा है कि सुदरलाल को घर में बैठा रखा है, क्या अपनी नौकरी खोजी है।' इतना सुनते ही सुदरलाल बंगले से निकलकर सबक पर आ गए। पर इसके परिणामस्वरूप श्री मंजर अली ने आनंद-भवन छोड़ दिया। उन्होंने एक पत्र लिखकर प० मोतीलालजी के इस व्यवहार का विरोध किया। और विरोध-स्वरूप आनंद भवन छोड़ दिया। प० मोतीलालजी मंजर-अली को बहुत मानते थे। उन्होंने मंजर अली का पता लगाना शुरू किया। दो महीन बाद जब पता चला कि मंजर अली साहब कानपुर में हैं, तब उन्होंने उन्हें पत्र लिखकर बुलाया। इसपर मंजर अली ने लिखा कि मुझे आपकी आज्ञा मंजूर है, पर मैं सुदरलाल से मैत्री छोड़ने

में असमर्थ हूँ। अतः नहीं आ सकता। इसपर प० मोतीलालजी ने लंबा और सुदर पत्र लिखा, जिसमें लिखा कि मैं सुदरलाल के चरित्र, उसकी दृढ़ता, त्याग और लगन का प्रशंसक हूँ। पर वह अर्थाव्यवहारिक कार्य में लगे हैं, जो उचित नहीं, और तुम सुदरलालजी की वेस्ती रखो, मुझे कुछ भी एतराज नहीं। मैं भी सुदरलाल को प्यार करता हूँ। पर उसके तरीके को पसंद नहीं करता।

इलाहाबाद के कुछ महाराष्ट्री लोगों ने शिवाजी-जयंती मनाने का आयोजन किया और उसमें व्याख्यान देने के लिए प० सुदरलालजी को बुलाया। इसकी सूचना सरकारी अधिकारियों को भी हो गई। उत्सव के ठीक एक दिन पहले इलाहाबाद के डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेट रैडीशी ने सुदरलाल को बुलाया। उसने सुदरलालजी से पूछा—'तुम्हारे पिता क्या करते हैं?' सुदरलाल ने कहा—'सरकारी नौकरी करते हैं।' इसपर मैजिस्ट्रेट ने कहा—'तुम सरकार का नमक खाते हो, तुमको सरकार का विरोध नहीं करना चाहिए।' सुदरलाल ने तत्काल जवाब दिया—'मेरे पिता सरकार के नौकर हैं, पर वह और हम सब सरकार का नमक नहीं खाते, बल्कि जनता का नमक खाते हैं और जनता के हक में जो कुछ भी होगा, हम करेंगे।' इसपर मैजिस्ट्रेट ने स्पष्ट कह दिया कि आप शिवाजी उत्सव में व्याख्यान मत दें। पर सुदरलालजी ने दृढ़ता से कहा कि—'मैं अवश्य व्याख्यान दूंगा। मैजिस्ट्रेट और सुदरलालजी की ये बातें समाचारपत्रों में आ गईं। लोकमान्य तिलक ने 'केसरी' और 'मराठा' में सुदरलालजी की प्रशंसा की। अमृतलाल घोष ने 'अमृतकाजर धनिका' में सुदरलालजी के साहस की सराहना की। पर लिबरल लीडरों ने सुदरलालजी को छोटा बनाकर बयान दिया। इसके बाद सुदरलालजी को हिंदू-बोर्डिंग से निकाल दिया गया।

इस घटना के कुछ ही दिनों बाद यू० पी० का गवर्नर इलाहाबाद आया। यूरोपियन क्लब में उत्सव था। क्रांतिकारी दल ने गवर्नर पर लक्ष्य करके देशी बम फेंका। बम लक्ष्य तक नहीं पहुँचा। कीचड़ में गिर पड़ा। पर कोई गिरफ्तार न हो सका। किंतु सुदरलाल पर सरकारी बार हो गया। उनके बकालत परीक्षा की पूरी कीस

न्हें वापस कर दी गई और उनको बकालत की परीक्षा देने से रोक दिया गया। उद्देश्य यह था कि ऐसा करने से सुंदरलाल इलाहाबाद छोड़ देंगे। पर परिणाम उल्टा निकला। क्रांतिकारी दल ने 'स्वराज्य' नामक साप्ताहिक पत्र निकाला। इसमें खुलेआम सशस्त्र क्रांतिकारी प्रचार रहता था। 'स्वराज्य' उत्तर प्रदेश के क्रांतिकारियों का पेंद्र था। एक ही साल में आठ संपादकों को आठ से लेकर दस तक की सजा मिली। पर 'स्वराज्य' की भाषा, भाव, भंगिमा—नहीं भी छिपन नहीं। क्योंकि असली संपादक तो सुंदरलाल थे, जिनका नाम छुपता ही नहीं था। अंत में सरकार ने 'स्वराज्य' से जमानत तलाश किया। सपना क्रांतिकारियों के पास बर्हात लाचार, 'स्वराज्य' को बंद कर देना पड़ा। इसके बाद 'कर्मयोगी' निकला। 'कर्मयोगी' का संपादन सुंदरलाल ने स्पष्ट किया। किंतु 'कर्मयोगी' पर सरकार ने पहला ही बार नौ हजार की जमानत का किया। इस प्रकार १९१० के आरंभ में 'कर्मयोगी' को भी बंद कर देना पड़ा।

१९१० में भारतीय राजनीतिक स्थिति में कुहासा था। श्री अरविंद घोष ने कार्यक्षेत्र से सन्यास ले लिया था। इससे धातानरुण और भी मन को दबावेवाला था। किंतु असली क्रांतिकारी हार नहीं माना करवा और क्रांति मरती भी नहीं। भारतीय क्रांतिकारी निरेश जाने लगे। जो देश में रह गए उनमें से बहुतों ने सन्यासी का रूप धारण कर लिया। सुंदरलाल ने भी सन्यासी का रूप धारण कर अपना नाम सोमेश्वरानंद रख लिया। किंतु यह सन्यास क्रांति निमग्न होकर नहीं, क्रांति के लिए था। सोमेश्वरानंद नाम से सुंदरलाल ने शिमला के पास सोहन में बेरा ढाना और श्री रासबिहारी बोस ने बनारस से हटकर देहरादून में मौकरी की। अत्र क्रांति कारियों का अग्रदूत दिल्ली में जमा। यह १९१२ ई० की बात है। इसी समय विपय-गर्भ से दित ब्रिटिश हुकूमत की राजधानी कलकत्ता से हटकर दिल्ली आनेवाली थी। जिस समय ब्रिटिश सिंह दिल्ली में बैठकर भारत के मान भईन की सोच रहा था, उसी समय दिल्ली की एक गली में क्रांतिकारी दल की बैठक हो रही थी। रासबिहारी बोस, स्वामी सोमेश्वरानंद (सुंदरलाल), अमीचंद और कान्हुददास खादि इसमें शरीक थे। विचारणीय विषय था—दिल्ली-दरवार का क्रांतिकारी उपयोग, सोच समझकर

यह निश्चय किया गया कि जिस समय लार्ड हार्डिंग ब्रिटिश साम्राज्य के प्रतिनिधि की हैतियत से दिल्ली में प्रवेश करें, ठीक उसी समय उनपर बम फेंका जाय। उसका उद्देश्य था प्रतीकाल्मक क्रांतिकारी प्रतिवाद द्वारा सत्तार पर यह प्रकट करना कि भारत के तबलों ने ब्रिटिश साम्राज्य को स्वीकार नहीं किया है। इसी के अनुसार श्री रासबिहारी बोस ने लार्ड हार्डिंग पर बम फेंका। भारतीय इतिहास में तीन क्रांतिकारी प्रतिवाद हुए हैं—१. यगभग के अवसर पर, २ दिल्ली-दरवार के अवसर पर और ३ दिल्ली की असेंबली में बम फेंककर। बुजुआ इतिहासकारों ने इन क्रांतिकारी कार्यों को बहुत घटाकर प्रकट किया है और उसके प्रभाव को भी अस्वीकार किया है। किंतु वह प्यादा दिनों तक ऐसा नहीं कर सकेगे।

दिल्ली दरवार के अवसर पर फेंके गए बम का व्यापक प्रभाव भी पड़ा। संपूर्ण उत्तर-भारत में क्रांतिकारी सगठन का जाल बिछ गया। १९१२ से १९१५ के बीच में राज पूताने में भी क्रांतिकारी दल का संगठन बढ़ गया। राजपूताने में क्रांतिकारी दल के सज-संचालक थे—सेठ दामोदरदास राठी और ठाडुर गोपाल सिंह राठी। सेठ दामोदरदास राठी ने एक बार श्री सुंदरलालजी के बह से और उन्हीं के साथ जाकर श्री अरविंद घोष को क्रांतिकारियों के लिए एक लाख पचहत्तर हजार सपना भी दिया था। राठीजी पर दल की बहुत बड़ी आर्थिक जिम्मेदारी थी। ठाडुर गोपाल सिंह राठीर खरवा स्टेट के मालिक थे। वह राजस्थान में विद्रोह की तैयारी में लगे थे, जिसका पता लग जाने पर ब्रिटिश साम्राज्य ने उन्हें राज्य च्युत करके नगरर कर लिया था। और १९१५ के विद्रोह की तैयारी का पता तो सबको है। उनपर बहुत-बहुत लिखा जा चुका है।

१९१५ में विद्रोह के पूर्व ही सरकार को विद्रोह का पता लग जाने से और सरकार द्वारा विद्रोह का दमन कर दिए जाने से सुंदरलाल को बड़ी निराशा हुई। १९१५ के दिल्ली-पड्डन केश ने गुप्त—बैवल गुप्त समितियों की निरर्थकता सिद्ध कर दी। सुंदरलाल के मन में प्रश्न पैदा हो गया। वह देश की स्वाधीनता के लिए किसी और उपाय की तलाश में लगे। इस बीच १९१६ में गांधीजी स्वदेश पधारे। दक्षिण अफ्रिका के सत्याग्रह द्वारा उनको प्रसिद्धि हो चुकी थी। सुंदरलाल ने गांधीजी से मिलने का

निश्चय किया और वह सोलन से सीधे अहमदाबाद गए। गांधीजी से मिले, बातें कीं; पर परिणाम कुछ न निकला। सुंदरलाल पर गांधीजी का प्रभाव नहीं पड़ा। पर गांधीजी के प्रति एक किस्म का आकर्षण उनके मन में पैदा हो गया। इसलिए सुंदरलाल एक बार पुनः गांधीजी से मिले। पर फिर भी गांधीजी के कार्यक्रम से सहमत न हो सके। इसके बाद गांधीजी ने विहार के चंपारन जिले में निलहों के विरुद्ध सत्याग्रह किया। इस सत्याग्रह का सुंदरलालजी के मन पर जबर प्रभाव पड़ा। वस्तुतः क्रांतिकारी मन धेयरी से सतुड़ नहीं होता। वह धेयरी की परीक्षा प्रैक्टिस में करता है। सुंदरलाल पुनः गांधीजी से मिले। देरतक उनके साथ रहे। इस समय गांधीजी ने सुंदरलालजी से कहा कि—सत्यासी के वेश में रहने से जनता के बीच में काम करने में कठिनाई होती है। अतः यदि अब आपकी गुप्त रूप से कुछ नहीं करना है, तो यह रूप क्यों रखते हैं? सुंदरलालजी को यह बात जैनी और उन्होंने सत्यासी का सोमेश्वरानंद नाम और रूप—दोनों त्याग दिए। देश की स्वाधीनता के लिए ही उन्होंने सत्यासी का रूप धारण किया था और देश की स्वाधीनता के लिए क ही उसका परित्याग कर दिया।

सत्यासी का वेश छोड़कर सुंदरलालजी पुनः इलाहाबाद चले आए। सत्यासी के वेश में जब सुंदरलालजी थे, तब वह प० मोतीलाल नेहरूजी के भी घनिष्ठ संपर्क में आ गए थे। अतः मोतीलालनेहरूजी भी इस बार सुंदरलालजी को इलाहाबाद में रहने के लिए वाप्य किया। इलाहाबाद आने के बाद १९१७ के अतिम दिनों में सुंदरलालजी कांग्रेस के सदस्य हुए। इसके पहले वह कांग्रेस के सदस्य नहीं थे। १९१६ में प० मोतीलाल नेहरू उत्तर प्रदेशीय कांग्रेस-कमिटी के अध्यक्ष हुए और प० सुंदरलालजी प्रधान मंत्री। १९१६ में यू० पी० में सत्याग्रह समा की स्थापना हुई। उसके सभापति हुए महात्मा गांधी और मंत्री हुए प० सुंदरलाल, मजर अली सोख्ता तथा प० जवाहरलाल नेहरू। इसी साल सुंदरलालजी ने इलाहाबाद से 'भविष्य' नामक साप्ताहिक पत्र निकाला, जिसे १९२० में दैनिक कर दिया गया। इस प्रकार क्रांतिकारी सुंदरलाल जनदोलन में आए।

१९२० में नागपुर-कांग्रेस के तीन महीना पहले गांधीजी

ने सुंदरलालजी को सी० पी० में असहयोग का वातावरण पैदा करने के लिए भेजा। सुंदरलाल, भगवान दीन और अर्जुनलाल सेठी ने सारे प्रांत का दौरा करके गांधीजी के कार्यक्रम का प्रचार किया। इसके बाद जब नागपुर में कांग्रेस का जलसा हुआ तब इन लोगों ने प्रतिनिधियों में भी गांधीजी के कार्यक्रम का रूढ़ प्रचार किया। नागपुर-कांग्रेस में कांग्रेस ने पूर्णरूप से गांधीजी के कार्यक्रम को अपना लिया। इसके बाद गांधीजी ने सुंदरलाल को वहीं रोककर सत्याग्रह-आश्रम कायम करने के लिए कहा। गांधीजी की आज्ञा से सुंदरलालजी ने नागपुर में असहयोग-आश्रम कायम किया। तिलक-विद्यालय भी खोला। इन सब संस्थाओं की आर्थिक जिम्मेदारी श्री जमनालालजी वजाज पर थी। इसी समय गांधीजी ने जोरों से असहयोग-आंदोलन चलाया। नागपुर में सुंदरलालजी ने इसका नेतृत्व किया। वह आंदोलन इतने जोरों से चला कि यहाँ के स्कूल-कालेज बंद हो गए। तिलक-विद्यालय में वी० ए० तक की व्यवस्था करनी पड़ी। सरकार ने सुंदरलाल को गिरफ्तार किया; उनपर मुकदमा चलाया और उन्हें एक साल की सजा दी।

१९२२ में गया कांग्रेस के कुछ पहले सुंदरलालजी जेल से छूटे। जेल से छूटने के बाद वह सर्वसम्मति से महाकोराल कांग्रेस-कमिटी के सभापति चुने गए। इस समय महात्मा गांधीजी जेल में थे। सुंदरलालजी गांधीजी की नीति के अनुयायी थे। देशबंधु दास और प० मोतीलाल नेहरू गांधीजी की नीति में परिवर्तन चाहते थे। सुंदरलालजी ने भी राजगोपालाचारी से मिलकर अपरिवर्तनवादी दल का संगठन किया। गया-कांग्रेस में दोनों दलों में कसकर संघर्ष हुआ। अपरिवर्तनवादी दल जीत गया। पर सुंदरलालजी के सामने परिवर्तनवादियों का एक प्रश्न बहुत स्पष्ट रूप से आ गया। देशबंधु दास ने कहा था—'हमलोग तो कौंसिलों में जाकर सरकारी नीति का पर्दाफाश करेंगे। पर ये अपरिवर्तनवादी क्या करेंगे?' सुंदरलालजी स्वभाव से ही उग्र थे। उन्होंने इस प्रश्न का उत्तर दूढ़ने का निश्चय किया। इसी समय बैंगल में मध्यप्रांतीय राजनीतिक काफरेंस थी। उस काफरेंस में सुंदरलालजी ने प्रतिज्ञा की—'हम एक महीने के लिए अन्न, फल, दूध, नमक, चीनी और इन सबसे बनी चीजों को छोड़कर, सत्याग्रह का उपाय ढूँढ़ेंगे और यदि एक

महीना के अंदर हमें सत्याग्रह का कोई उपाय न सूझा तो जल का भी परित्याग करके शरीर छोड़ देंगे।'

सयोग की बात कि जिस समय सुदरलालजी ने यह प्रतिज्ञा की उसी समय ब्रिटिश पार्लियामेंट में एक ऐसी घटना घटी, जिसने सत्याग्रह का पथ प्रशस्त कर दिया। ब्रिटिश पार्लियामेंट में किसी सदस्य ने कहा कि हिंदुस्तान में बिरिस्फट बोर्डों और भुनिस्फिल बोर्डों पर जो कामस का विरग कड़ा लगाया जाता है, उसे सरकार को रोक देना चाहिए, क्योंकि सरकारी मन्त्रों पर कामस के फुडे का अर्थ होता है फामस की जीत। इसपर तत्कालीन भारत सरकार ने आश्वासन दिया कि इस समय में सरकार उचित कार्यवाही करेगी। फलतः भारत सरकार न सभी प्रांतीय सरकारों को आदेश दिया कि उन से सरकारी मन्त्रों पर कामस का कड़ा न लगाया जाय। पार्लियामेंट न कड़ा संघर्षी उठी बात, भारत-मंत्री का आदेश और प्रांतीय सरकारों के पास उत आदेश के पहुँचने में पंद्रह-बीस दिन लगे होने कि सयोग से इकीम अगमल खाँ ने जवलपुर जाने का निश्चय किया। जवलपुर की भुनिस्फिलिटी ने उनके समान का निश्चय किया। कमिश्नर ने जवलपुर के चेयरमैन को सूचित किया कि बोर्ड के मनन पर कामस का कड़ा न लगाया जाय। सुदरलालजी को सत्याग्रह का मौका मिल गया। वह महाबोशल-प्रांतीय कामस के सभापति य और जवलपुर में रहते थे। उन्होंने इस अवसर से पूरा फायदा उठाया और कड़ा के मतले पर सत्याग्रह का ऐलान कर दिया। उन्होंने घोषणा की कि सभी सार्वजनिक स्थानों पर राष्ट्रीय विरग कड़ा लगाया जाय। जिस समय सुदरलाल ने जवलपुर में यह ऐलान किया, उसी समय नागपुर के असहयोग आश्रम ने भी यही घोषणा की। इसके बाद सरकार ने सुदरलालजी को गिरफ्तार कर लिया। सुदरलाल ने गिरफ्तारी के समय नागपुर के असहयोग आश्रम के अग्रणी सगवान दीन को डिक्टेटर घोषित किया। इसके बाद नागपुर कड़ा सत्याग्रह का केंद्र हो गया। इस प्रकार प० सुदरलालजी ने एक मामूली परिस्थिति का उपयोग करके देश में सत्याग्रह की एक लहर दौड़ा दी।

दिसंबर १९२३ में फाननाड़ा में अ० मा० कामस-कमिटी का बनना हुआ। मौलाना मुहम्मद अली उसके अध्यक्ष। इस बार भी रामगोपाचारी और राजेंद्र बाबू

ने भी देवचंधु दाव और प० मोतीलाल नेहरू का साथ दिया। पर प० सुदरलाल गांधीजी के सिद्धांत पर ही डटे रहे। मौलाना मुहम्मद अली ने उनको बहुत समझाया— यहाँ तक कि कामस के मनिपद और कर्मिग कमिटी में उनके दो आदमियों को लेने का भी प्रलोभन दिया। पर सुदरलालजी नहीं माने। इस प्रकार प० सुदरलालजी के एकबगवेन से एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण अवसर उनके हाथ से चला गया।

१९२४ में दिल्ली में एकाएक हिंदू-मुसलिम दंगा हो गया। इस दंगे की जाँच के लिए गांधीजी ने सुदरलालजी को दिल्ली भेजा। सुदरलालजी ने गांधीजी को अपनी रिपोर्ट भेजी और साथ ही उन्हें दिल्ली बुलाया। गांधीजी दिल्ली पहुँचे, पर इसी समय मुलतान और कोहाट में भी दंगा हो गया। इससे गांधीजी बहुत ही मर्माहत हुए। गांधीजी मुहम्मद अली के कारे में दरवाजा बंद किए बैठे थे। सुदरलाल उनसे मिलने के लिए पहुँचे। दरवाजा जरा खोला। देखा, गांधीजी चुप बैठे हैं, उनका चेहरा लाल है। सुदरलाल पीछे हटे कि गांधीजी का ध्यान उधर गया। उन्होंने सुदरलाल को बुलाया। सुदरलाल गए। मोड़ी देर की खामोशी के बाद सुदरलालजी ने कहा—

बाबू, क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू और मुसलमानों को इस तरह मिला लेंगे ?

गांधीजी—क्या मतलब तुम्हारा ?

सुदरलाल—क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू मुसलमानों को इस तरह एक कर लेंगे ?

गांधीजी—क्या मतलब तुम्हारा, मैं नहीं समझा, तुम क्या कहना चाहते हो ?

सुदरलाल—क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू मुसलमानों को इस तरह एक कर लेंगे ?

इस बार गांधीजी ने जरा होजा और बोले—

अच्छा, मैं समझ गया, तुम्हारा क्या मतलब है। तुम्हारी मेरी तो जूझ में भी बातें हुई थीं न ? तुम यही कहना चाहते हो न ?

सुदरलाल—जी हाँ।

गांधीजी—मैं समझ गया। तो मुझे क्या पूछते हो, मैं तो कहने के लिए तैयार हूँ कि ये सब के-सब नास्तिक हो जायें, तो अच्छा। इनके न मानने से मगवान तो

मित नह 'जायगा। पर ये आदमी तो बनें। पर मेरी कौन सुनता है। मर गए कबीर कहते-कहते, मर गए दाद कहते-कहते। मेरी कौन सुनेगा। दुनिया तो अपने रास्ते चली है।

इतना कहकर गाँधीजी चुप हो गए-खामोश। उसी दिन शाम को गाँधीजी ने हिंदू-मुसलिम एकता के लिए इफ़ीस दिनों के उपवास की घोषणा की।

इस उपवास के बाद कुछ स्वस्थ होकर गाँधीजी और शोकित अली साहब बोहाट के दंगे की जाँच के लिए गए। पर जार रिपोर्ट निकली तो दोनों अपनी अपनी रिपोर्ट पर दो राय थे। इसी समय से अली बंधु तबलीग और रज्जिम की ओर बढ़े तथा लाला लामपतराय और माल कीयजी हिंदू महासभा की ओर फुके। गाँधीजी ने हिंदुओं और मुसलमानों को मिलाने की बहुत कोशिश की, पर सब बेकार सिद्ध हुआ। सन् १९२१ के असहयोग आंदोलन में जो अपूर्व एकता थी और जिसे देखकर ब्रिटिश हुकूमत परेशान थी, वह एकता छिन्न भिन्न हो गई। सु दरलालजी इस नई परिस्थिति को देखा। उन्होंने १९२१ की हिंदू-मुसलिम एकता भी देखी थी, उनका दोनों कौमों से गहरा संबंध भी था। उन्होंने दंगों की जाँच करके उसके कारणों का पता भी लगाया था। सु दरलाल बा इन दंगों के पीछे अँगरेजों की वृत्तीय चाल नजर आई। जिस समय अँगरेजी हुकूमत देश की दो बड़ी कौमों को लड़ाकर राष्ट्रीय एकता खत्म कर रही थी, उस समय काँग्रेस प्रवेश का कार्यक्रम सु दरलालजी को प्रतिव्रियावादी मालूम हुआ। इसलिए कांग्रेस में रहना उन्होंने निरर्थक समझा। फलतः १९२६ के प्रारंभ में पं० सु दरलालजी ने कांग्रेस छोड़ दिया। कांग्रेस छोड़कर सु दरलालजी ने अपने को हिंदू-मुसलिम समस्या के अध्ययन में लगाया। हिंदू-मुसलिम समस्या के अध्ययन में ही उन्होंने 'भारत में अँगरेजी राज' नामक बृहत् ग्रंथ लिखा। इसका भूमिका भाग बहुत ही महत्वपूर्ण है। उसमें प्रारंभ से लेकर अँगरेजों के आगमन तक हिंदू-मुसलिम संबंधों का वर्णन है। इसके बाद विस्तार के साथ दिखाया है कि अँगरेजों ने किस प्रकार भारतीयों को आपस में लड़ाकर अपना काम निकाला। इस ग्रंथ का उद्देश्य राजनीतिक है और वह पूर्ण भी हुआ। इस ग्रंथ पर ब्रिटिश हुकूमत ने बड़ी तीव्रता से हमला किया। प्रेस और दफ्तरी के घरों से इस

ग्रंथ की प्रतियों को जन्त कर थाने में इसकी होली जलाई गई। पर, फिर भी कुछ ग्रंथ जनता तक पहुँच ही गए।

१९३० में महात्मा गाँधीजी ने ब्रिटिश हुकूमत से सत्याग्रह का ऐलान किया तो सु दरलाल पुन कांग्रेस में शरीक हो गए। दो बार उत्तर-प्रदेश के डिक्टेटर को हैसियत से जेल गए। १९३१ में गाँधी-इरविन समझौते के रूप में इस सत्याग्रह की समाप्ति हुई। किंतु ठीक इसी समय ब्रिटिश वृत्तीय ने पुन बार बिया। कानपुर में भयंकर हिंदू-मुसलिम दंगा हो गया। गणेशशंकर विशार्थी शहीद हुए। कांग्रेस ने कानपुर दंगा जाँच के लिए एक समिति बैठाई। सु दरलाल उसके मंत्री थे। जाँच की रिपोर्ट प्रकाशित हुई। पर उस रिपोर्ट को भी सरकार ने जन्त कर लिया, क्योंकि रिपोर्ट से सिद्ध था कि सरकार ने जान धूमकर दंगा कराया और उसे बढ़ावा दिया। इसके बाद १९३२ में पुन सत्याग्रह संभ्रम छिड़ा। सु दरलाल उसमें शरीक हुए। डिक्टेटर की हैसियत से उत्तर प्रदेश के सत्याग्रह का संचालन बिया; पकड़े गए और सजा मिली। जेल से छूटने के बाद वह पुन कांग्रेस से हट गए। उन्होंने अपने को बिहार-भूखपयंतियों की सेवा में लगा दिया। भयंकर बपया जुटाकर बिहार में भूखप-पीड़ितों की सेवा के लिए बेंग खोला और उसी में अपने को लगाया। भूखप पीड़ितों की सेवा से अवकाश पाने के बाद सु दरलालजी ने अपने आपको हिंदू-मुसलिम समस्या के सांस्कृतिक पहलू के अध्ययन में लगाया।

एक समय था जब गाँधीजी ने हिंदी के प्रचार पर बहुत जोर दिया था। अहिंदी भाषा भाषी प्रतों में हिंदी का प्रचार गाँधीजी के प्रभाव द्वारा ही हुआ। गाँधीजी ने जो हिंदी को अपनाया उसके अंदर राष्ट्रीय और जनवादी भावना थी। पर १९४० के आसपास गाँधीजी ने हिंदुस्तानी को राष्ट्रभाषा के आसन पर बैठाने का गंभीर प्रयत्न किया। इस प्रयत्न के पीछे भी एक लोकोत्तर मानवीय भावना है—हाँ, वैज्ञानिक विचार का उसमें अभाव भी है। जिस समय राष्ट्रभाषा की समस्या में गाँधीजी का मन ध्वस्त था, उन्होंने सु दरलालजी को वर्षा बुलाया। प्रमात का सुदावना समय था, गाँधीजी और सु दरलालजी बैठे थे। बात कुछ इस तरह की चल रही थी कि हिंदुओं का हिंदी से चिपटे रहना और मुसलमानों का

उर्दू से चिपटे रहना, दोनों के पीछे राजनीति है—अंगरेजों की कोई चाल है।

सु दरलाल—वापू, रोग की जड़ यह नहीं है। रोग की असली जड़ वहाँ और है।

गाँधीजी—तो कहीं है रोग की जड़ ?

सु दरलाल—वापू, रोग की असली जड़ इसमें है कि जब एक हिंदू कहता है—समापति महोदय, देविओ और सज्जनों—तब उसे जाने या अनजाने ऐसा लगता है कि वह हिंदू धर्म को निवाह रहा है, वेदों या हिंदू-संस्कृति के कुछ अंगिक निकट है। जब कभी उसे कहना पड़ता है—हजरात सदर, खवातीन और हजरात—तब उसे ऐसा लगता है कि वह हिंदू धर्म और हिंदू संस्कृति से गिर रहा है। इसी तरह जब कोई मुसलमान कहता है—हजरात सदर, खवातीन और हजरात—तब उसे ऐसा लगता है कि वह इस्लाम को निवाह रहा है, पैगंबर और जन्नत के नजदीक जा रहा है। और जब कभी उसे कहना पड़ता है—समापति महोदय, महिलाओं और सज्जनों—तब उसे ऐसा लगता है कि वह दीन से गिर रहा है, बुफ्त के नजदीक जा रहा है। यह रुटिमत और जहरीला ख्याल ही दोनों और रोग की असली जड़ है। गाँधीजी ने बड़े ध्यान से इसे मुना और कुछ सोचकर कहा—

ये बातें तो मुझमें भी हैं।

सु दरलाल—तो वापू, पाप की जड़ हो यही है।

इसपर गाँधीजी कुछ देर तक चुप रहे और फिर उन्होंने कहा—

सच कहते हो, गिलकुल सच कहते हो। मैं इस पाप को अपने अंदर से निकालकर रहूँगा।

इसके बाद गाँधीजी ने जान-बूझकर जहाँ तक हो सका, अपनी बातचीत में उर्दू और फारसी का प्रयोग शुरू किया। ये प्रयोग प्रायः गलत और बेमौजू भी होते थे। पर फिर भी गाँधीजी उनका उपयोग करते थे। गाँधीजी का 'हिंदुस्तानी' शब्द पर जोर देना और दोनों बीमों से दोनों भाषाओं के छीलने का आग्रह करना; वस्तुतः एक क्रिम का राष्ट्रीय पाप का राष्ट्रीय प्रायश्चित था। यह अलग बात है कि बुद्धि-संगत न होने से यह प्रायश्चित कुछ और राष्ट्रीय पापों की सृष्टि करता। पं० सु दरलालजी की भाषा-नीति में भी यही दोष है। यह संस्कृति नहीं बहिये, क्योंकि मुसलमानों को इसके बोझ

का अभ्यास नहीं है, वह 'संस्कृति' शब्द का उच्चारण नहीं कर सकते। इसीलिए सु दरलालजी 'संस्कृति' की जगह 'कलचर' शब्द का इस्तेमाल करते हैं, क्योंकि मुसलमान इसका प्रयोग कर सकते हैं। यहाँ भी अपने एकचमोपन के कारण सु दरलालजी व्यर्थ में हिंदी विरोधी हो गए हैं। जातियों के मिलाने और जातियों के उठाने का यह अर्थ बदापि नहीं हो सकता क वैशानिक सत्य, सौंदर्य-बोध और परंपरागत विकासम का उच्छिन्न कर दिया जाय। जातियों को मिलाने और उठाने के लिए मिलाने और उठानेवाले का जातिधो के निकट जाना, उनकी समझ में आने लायक भाषा का बोलना आवश्यक है, पर जातियों को भी आगे बढ़ना होगा—क्योंकि उन्हें मिलना है, विभक्तित होना है। दोनों बियाओं पर ध्यान देना होगा। सु दरलालजी ने इस तथ्य की ओर नहीं देखा, इसी कारण वह हिंदी विरोधी हो गए।

१९४२ में ६ अगस्त को पं० सु दरलालजी गिरफ्तार कर लिए गए। कुछ दिनों बाद में भी गिरफ्तार हो गया। जेल में सु दरलालजी को हृदय रोग हो गया। यह बराबर अस्पताल में पड़े रहे। अम्य बहुत से नेता भी हृदय रोग से पीड़ित थे छोड़े गए, पर सु दरलालजी नहीं छोड़े गए। छ महीने बाद में जेल से छूटा। छूटने के बाद मैंने सु दरलालजी के संपर्क में सभी पत्र-पत्रिकाओं में समाचार भेजा और सपादकों से अनुरोध किया कि सु दरलाल के संपर्क में लिये। कम्युनिस्ट पार्टी के 'लोक-सुद्ध' में भी मिल सूचना भेजी। उसने भी छापा। इसकी सूचना जब सु दरलालजी को लगी, तब वे बड़े नाराज हुए। उनकी 'सिकापत थी कि कम्युनिस्ट पत्र द्वारा उनके संपर्क के प्रचार क्यों किया गया।

सितंबर १९५१ में माओत्से तुंग की सरकार ने भारत-सरकार से यह अनुरोध किया कि वह १ अक्टूबर को तय चीन के दूसरे वार्षिकोत्सव पर एक भारतीय प्रतिनिधि-मंडल भेजे। इसपर भारत के प्रधान मंत्री पं० जवाहरलाल नेहरू ने पं० सु दरलालजी से अनुरोध किया कि वह शीम ही दिल्ली आएँ और चीन जाने के लिए प्रतिनिधि मंडल का गठन करें। सु दरलालजी ने दिल्ली जाकर पंद्रह आदिमियों का प्रतिनिधि मंडल गठित किया। यह मुडवित मिशन २० अक्टूबर, १९५१ को पं० सु दरलालजी की अध्यक्षता में चीन रवाना हुआ। इस मिशन का चीन की जनता ने

अपूर्व स्वागत किया। इस मिशन के सदस्यों ने फैटन, पेकिंग, टेंटसन, नानकिंग, थापाई और हाग चू आदि शहरों तथा उनके आसपास की देहातों का परिभ्रमण किया। इसका प्रोग्राम इसके सदस्य ही बनाते थे, चीन-सरकार नहीं बनाती थी। इस मिशन के सदस्य जहाँ भी चाहे जा आ सकते थे, जो कुछ भी देख और समक सकते थे। चीनी भाषा न जानने के कारण चीनी दुमापिया जरूर साथ रखना पड़ता था। सु दरलालजी और दुमारप्या साहब प्रातःकाल चीन की गलियों में दूर दूर तक टहलने निकल जाते थे और जिस किसी से भी बातें करने लगते थे। जब-कभी मित्त, वैन्टरी और कारखानों में घुसकर काम देखते और मजदूरों से बातें करने लगते थे। मन चाहे रास्ते पर झाड़व से मोटर चलाने का इशारा कर देते थे, मोटर जब गाँव में पहुँच जाती थी, तब मोटर से उतरकर पैदल ही गाँव में घूमते और गाँववालों से दुमापिया के जरिए बातें करते थे। इस प्रकार सु दरलाल और उनके साथियों का मत है कि चीनी भाषा न जानते हुए भी उन्होंने चीन को अच्छी तरह देखा, समझा। चीन से उनको प्रेरणा मिली।

प० सु दरलालजी बहुत भावुक हैं, पर उनकी भावुकता में कोमलता की स्थान नहीं है। कोमलता उनके जीवन में मुझे नहीं दिखी। गाँधीजी बच्चों से खेलते थे। पर सु दरलालजी को मैंने बच्चों में नहीं देखा। बच्चों की समस्या को शायद वह समझ भी नहीं सकते। मेरे बच्चों को दूध की जरूरत थी, पैसा मेरे पास था नहीं—इसपर आप साहब ने कहा—दाल का पानी पिलाओ। सु दरलालजी काम में बहुत कठोर भी हैं। एक दिन रात को नौ बजे मेरे घर पर आए और चालीस फुलरेंप का मनेसक्रिप्ट देकर कहा कि कल १० बजे के पहले टाइप होकर मिला जाना चाहिए। मैंने कहा—यह कैसे हो सकता है—सबेरे टाइपिस्ट की दूकानें खुलेंगी, दस बजे तक तो असंभव है। यह 'असंभव' शब्द मेरे मुँह से निकला कि गरज उठे। बोले—तुमसे 'असंभव' सुनने आया हूँ। दूकानें मैंने भी देनी हैं। तुम्हें यह कराना होगा और समय से पहले देना होगा। तुम स्तर्क नहीं हो, अपने साधनों का उपयोग करके काम कराओ। और रात भर लगभग—टाइपिस्टों को बुलाकर—मुझे वह काम पूरा करना पड़ा। बहुत दिनों की बात है, श्री विश्वभरनाथजी कविता लिखने लगे थे।

सु दरलालजी को मालूम नहीं था। सु दरलालजी के साथ विश्वभरनाथ रेल में सफर कर रहे थे। थोड़ी देर में उन्होंने अपनी कविता की कापी निकाली और गुनगुनाने लगे। सु दरलाल ने सुना, कापी ली और कहा—कविता करते हो, वह्यनालोक में विचरोगे—और कापी फाड़कर रेल से नीचे फेंक दी। कहा—इतिहास पढो, राजनीति पढो।

प० सु दरलालजी का जीवन बहुत सादा है। सबेरे फल—आम, आम्रुद और वेल—बहुत पसंद करते हैं। दोपहर को छोटी, किंतु जरा मोटी चार रोटियाँ और शाक। शाम को सूर्यास्त के आसपास वही चार रोटियाँ, शाक और कुछ घी तथा गुड़। रात में एक गिलास दूध। वही उनका आहार है। बहुत सबेरे नित्यकर्म से निवृत्त हो जाते हैं, पर पूजापाठ कुछ नहीं। पैसों की प्रायः कमी ही उनको रहती है। उनके एक बहुत पुराने भिन्न हैं, जो शायद बंबई में रहते हैं, वः जो भेजते हैं, उसे ही स्वीकार करते हैं। इसलिए कमी-कमी ऐसी स्थिति आ जाती है कि पास में सिर्फ दो ग्राने पैसे हैं। अतः फल भी बद हो जाता है। सु दरलालजी जेल में बीमार थे। बाहर से कुछ सामान भेजना था, 'विश्ववाणी' का पैसा वह लेते नहीं—यह तो जानना था; पर किसका पैसा वह स्वीकार करेंगे—इसका पता नहीं था। डॉ० वाराचंद से मिला, वह मुस्कराए। उन्होंने सामान खरीदा तो भेजा। इतना कठोर और सादा जीवन है उस व्यक्ति का। प० सु दरलालजी संपन्न घर के थे, किंतु फकीरी स्वीकार की। नेपुल की ऊँची-से-ऊँची चोटियों पर गए—विचरण किया। पर समझौता न कर सके। जिसे जैसा समझा, वैसा कहा, वैसा ही किया। मन में और, मुँह पर और तथा काम में और—सु दरलाल के जीवन में नहीं है। अन्याय को अन्याय कहने में कमी न दिखे। हाँ, अन्याय का प्रतिवाद करने में अपने पराए का जरा भेद उनमें भी है। मेरे साथ उनके एक घनिष्ठ व्यक्ति न अन्याय किया। सु दरलालजी ने उसे समझाया-सुझाया। अन्याय को अन्याय कहा—पर उसका प्रतिकार न कर सके। किंतु अन्याय पर पर्दा भी उन्होंने नहीं डाला। बलाबल तौलकर व्यवहार करने की आदत सु दरलालजी की नहीं है। इसलिए कमजोर और गरीब व्यक्ति का तुकतान उनसे नहीं होता। पर इन सब गुणों के साथ ही प० सु दरलालजी बहुत बड़े एकबल्य हैं, इसलिए मुल्क को उनसे जितना लाभ होना चाहिए, उतना अभी तक नहीं हो सका।

ओब्लाको वेस्तनिक*

श्री वी० राजेंद्र ऋषि

१९५० में रुस जाने से पूर्व मैंने सुना रखा था कि तुलसी-दत्त रामायण और महाभारत का रूसी भाषा में अनुवाद हो चुका है। तो, मास्को जाते ही मैंने इनकी एक एक प्रति खरीद ली। मुझे यह जानने की बड़ी उम्मीद थी कि रूसी भाषा में और किन किन भारतीय साहित्यिक कृतियों का अनुवाद हुआ है। वहाँ मित्रों से बातचीत करने तथा लेनिन लाइब्रेरी की कठलॉग से जाँच पड़ताल करने पर पता चला कि भर्तृहरि के पद्यों, अश्वघोष के सुदचरित, हितोद्देश, पद्मवत और कालिदास की अमर कृतियों—शकुन्तला, विजयमोक्षशीय, मालविकाग्निमित्र और मेघदूत का भी रूसी भाषा में अनुवाद हो चुका है। शकुन्तला, विजयमोक्षशीय और मालविकाग्निमित्र एक ही पुस्तक के रूप में प्रकाशित हुए हैं और इनकी एक प्रति मुझे आत्तानी से ही मिल गई, परंतु मेघदूत का अनुवाद की प्रति मुझे बड़ी दृढ़ और प्रतीक्षा के पश्चात् १९५२ में वापस भारत लौटते समय एक बुकनिस्तीचेव्की मेगज़ीन (सेकंड ईड पुस्तक-विक्रेता) से मिली।

मेघदूत का रूसी अनुवाद पी० रिस्तेर ने अतृवर जाति से चार वर्ष पूर्व अर्थात् १९१३ में किया था और इसको तियोशाफिया पेचातनोव देवो (प्रकाशन-ग्रह), बोटौरन्काया (गड्डक का नाम), क्लेश्चेव्स्की मेरेडलोक (गली का नाम), खारकोव, ने १९१४ में प्रकाशित किया। यह अनुवाद रिस्तेर ने गोडउन एंड परव, बर्गई द्वारा प्रकाशित मेघदूत के संस्कृत टेक्स्ट तथा मल्लिनाथ की टीका से किया है और छंदों के नंबर भी उसके अनुसार ही दिए हैं। अपने अनुवाद में उन्होंने गिल्डम्येस्ट (१८५१), शतेम्बलर (१८७४), चेल्के *Ein Beitrag Zur text kritik von kalidasa's Meghaduta* (1907) गारहर्वा चौदवीं में दिए गए लिप्यन्ती भाषा के अनुवाद और भारत तथा यूरोप में छपे अन्य मूल संस्कृत टेक्स्टों से भी सहायता ली है। अनुवाद पद्य में है और निम्नलिखित टीका से युक्त है।

अनुवाद के प्रारंभ में रिस्तेर ने मंदारता छंद की जिसमें मेघदूत लिखा गया है, व्याख्या की है और रूसी पाठकों की सुविधा के लिए मंदारता के रूसी रूपतर (*lento adante*) की सगीत लिपि भी लिखी है।

पुस्तक के प्रारंभ में भारत के प्रसिद्ध कलाकार अर्बोर्टनाथ ठाकुर का चित्र है जो उन्होंने विशेष कर मेघदूत के लिए ही बनाया था और जो पूर्वमेघ के ४५ वें छंद के द्वितीय पद—सिद्धद्वंद्वैजलक्षणभयादीशिमिमुत्तमार्गः (अर्थात् हाथ में वीणा लिए हुए अपनी रितियों के साथ वे सिद्ध लोग तुम्हें मिलेंगे जो अपनी वीणा भींग जाने के डर से तुमसे दूर ही रहेंगे) की व्याख्या करता है।

पंद्रह पत्रों की अपनी भूमिका के प्रारंभ में रिस्तेर लिखते हैं कि सर्वप्रथम यूरोप के विद्वान विलसन ने मेघदूत का संस्कृत टेक्स्ट तथा टीका से युक्त पद्य में सुंदर अनुवाद १८९३ में कलकत्ते से प्रकाशित किया था, परंतु रक्तियों के रत्न कालिदास से यूरोप का परिचय कुछ पूर्व १७८६ में ही हो चुका था जब शकुन्तला का अंगरेजी भाषा में जॉज-दत्त अनुवाद प्रकाशित हुआ था। इसके ठीक दो वर्ष पश्चात् पेरेशू का जर्मन भाषा में अनुवाद प्रकाशित हुआ जिसकी प्रशंसा स्वयं गेटे ने अपने प्रसिद्ध चतुष्पदी छंद में की है जिसका हिंदी रूपतर यह है—

‘यदि आप यौवन-वसत का पुत्र सौरभ और मीढ्य तथा मीढ्य का मधुर फूल परिपाक एतद्ग देखना चाहते हैं, अथवा अंत करण को अमृत के समान सतृप्त और दुग्ध करनेवाली यस्तु का अवलोकन करना चाहते हैं, अथवा स्वर्गीय सुमना एवं पार्थिव ऐश्वर्य—उन दोनों के अमृतपूर्व संमिलन की भाँकी देपना चाहते हैं, तो एक बार शकुन्तला का अनुशीलन कीजिए।’

उन्होंने मेघदूत के विषय में भी लिखा है—

‘अपनी आत्मा से सद्य रखनेवाले व्यक्ति के पाठ मेघ को दूत बनाकर मेजना बौन नहीं चाहेगा!’

* बड़ी भाषा में मेघदूत की ओब्लाको वेस्तनिक करते हैं।

तत्पश्चात् भारत तथा यूरोप में मेघदूत के भिन्न भिन्न भाषाओं में अनुवादों के असंख्य संस्करण छपे, परंतु रूसी भाषा में अनुवाद विलसन के अनुवाद की शताब्दी जुबली पर या तो कहिए कि स्वर्ण कालिदास के जीवन काल से लगभग डेढ़ हजार वर्ष पश्चात् प्रकाशित हुआ है।

शिलालेखों और प्राप्य मुद्राओं के आधार पर रिचर कालिदास को चंद्रगुप्त द्वितीय विनमादित्य (३७५-४१३ सन् ई०) का समकालीन मानते हैं। वह लिखते हैं कि गुप्तवंश के राज्यकाल में—चौथी से छठी शताब्दी के स्वर्णयुग में—कला तथा साहित्य का बहुत वृद्धि हुई। इस युग में काव्यशैली पूर्णरूप से निखर चुकी थी और काव्यगत रुढ़ियों का विकास हो चुका था।

रिचर मैक्समूलर के मत का—चौथी से छठी शताब्दी तक होनेवाले भारत के पुनरुत्थान (Renaissance of India) का—समर्थन नहीं करते। वे लिखते हैं कि नई-नई खोजें मैक्समूलर द्वारा प्रस्तावित पूर्ववर्ती शताब्दियों में—विशेष कर शक-आक्रमण-कालीन और मध्यभारत में तथा-कथित कुशन राज्य कालीन संस्कृत साहित्य में—बदरता तथा विशाल दरार का सर्वाथा सज्जन करती हैं। १५६२ ई० में सिल्वन लेवी ने प्रथम और द्वितीय शताब्दी के कुशन सम्राट् कनिष्क के समकालीन अश्वघोष के बुद्धचरित का पता लगाया। अब यह प्रथम भी रूसी जनता को बेलमोट के अमूल्य अनुवाद के रूप में सुलभ है। यह ग्रंथ उस समय की विस्तृत साहित्य कला का एक अनुपम नमूना है और वाल्मीकीय रामायण तथा कालिदास की कृतियों का मेल करने में एक कड़ी का काम देता है। अभी अभी मध्य एशिया के तुर्कान नामक स्थान में अश्वघोष के नाटक शारिपुत्र प्रकरण के कुछ अंश मिले हैं। इतसे पता चलता है कि उस समय की नाट्य-कला तथा संस्कृत और प्राकृत गद्य-पद्य पूर्णतया विकसित हो चुके थे। रिचर ने आशा प्रकट की है कि भविष्य में भी ऐसी नई नई बातों का पता चलेगा जिनसे अश्वघोष और कालिदास-युग में पड़ी तथाकथित दरार का सबथा लोप हो जायगा और मालविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में उल्लिखित भास, सौमिल्लक और कविपुत्र के नाम कल्पित मान न रहकर उसी प्रकार वास्तविक हो जायेंगे जिस प्रकार लका के विद्वान धर्मवीर द्वारा की गई खोज से कालिदास के पश्चात् जानकीहरण के लेखक कुमारदास का

नाम वास्तविक हो चुका है। इस संबंध में रिचर आगे चलकर अपनी टीका में लिखते हैं कि भास का नाम अब कल्पित नहीं रहा है, क्योंकि भारत के पंडित गणपति शास्त्री को चाधनकोर में भास के ग्यारह नाटकों की हस्तलिखित प्रतियाँ मिली हैं।

इसके बाद रिचर अपनी भूमिका में लिखते हैं कि कालिदास की जीवनी के विषय में कल्पित कथाओं के अतिरिक्त कोई ठोस प्रमाण नहीं मिलता, उनके नाम तथा उनकी कृतियों के आधार पर वह उन्हें शैव मानते हैं तथा संख्य योग दर्शन और उपनिषदों का पंडित स्वीकार करते हैं।

रिचर लिखते हैं कि मेघदूत एक रात्नेगीचिल्सी इरान्गन्तनी मोनोलोग (कण्ठा पूर्ण सतत स्वगत उद्गार) है। इसमें कल्पना तथा मध्य भारत से हिमालय तक के पर्वत-मार्ग के वास्तविक भौगोलिक वर्णन का मशुच सामंजस्य है। मेघदूत की कथा का संक्षिप्त वर्णन करने के पश्चात् वह लिखते हैं—

यात्रा-मार्ग, तपश्चात् सुख के कल्पित राज्य तथा स्वयं यज्ञ के निवास-स्थान का वर्णन और साथ साथ पौराणिक तथा कल्पित कथाओं से लिए गए मुक्ताव और दृष्ट त चित्र कालिदास की काव्य-कला के लिए प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करते हैं। कवि ने इन पृथक् पृथक् छंदों को जो प्रत्येक अपने अपने सपूर्ण परिमाणित और विनीत चित्र है, एक एक करके अमूल्य कंठहार की भाँति परो दिया है और उन रंग विरंगे चटकदार पत्थर रूपी छंदों से एक सुंदर और अनुपम पच्चीसरी का चित्र तैयार कर दिया है। यज्ञ जैसे कल्पित प्राणी की, जिसको त्रिधि ने केवल प्रेम तथा सभोग का आनंद उठाने के लिए जन्म दिया था, परंतु जो विरह का डुरी तरह शिकार हो गया, मानसिक अस्थिरता के वर्णन के रूप में कवि की सर्गीतात्मक कदवा वह निवली है। इसी प्रकार कवि न अग्निमित्र के सुख से भी कहलनाया था—

अनातुरोत्कंठितयो प्रसिद्ध्या
समागमेनापि रतिर्न मा प्रति ।
परस्पर - प्राप्तिनिराशयोर्वर
शरीरनाशोऽपि सपानुरागयो ॥

—(मालविकाग्निमित्र-३—२५)

अर्थात् जहाँ एक मिलने के लिए व्याकुल हो और

दूसरा मिलना ही न चाहता हो वहाँ उसका मिलना और न मिलना बरानर है। पर जहाँ दोनों मिलने के लिए त्रपण हों और दोनों एक दूसरे से मिलने से हाथ धो बैठे हों, वहाँ प्राण भी देना पड़े वा बुरा नहीं।

रिचर लिखते हैं कि भारतीय कविता को समझने के लिए रसों का, जिनको यूरोपवाले (Aesthetic enjoyment) नाम से जानते हैं, ज्ञान होना अत्यंत आवश्यक है। इसलिए उन्होंने अपनी भूमिका में आठों रसों—शृंगार, हास्य, रुद्रा, रोद्र, वीर, भयानक, वीभत्स और अद्भुत तथा इनके सचारीभाव—रति, हास, शोक, नीम, वीर, भय, जुगुप्सा और विस्मय की व्याख्या की है। उनके मतानुसार मेषदूत में शृंगार रस प्रधान है और शृंगार रस में भी विप्रलभ शृंगार। वह लिखते हैं कि प्रेम विरह वर्णन में हिंदू बड़े दक्ष थे और उनके विरह वर्णन जर्मन रोमांटिसिज का जेहनुनुक (Schonuch) अर्थात् विरह-आतुरता है। हिंदू अथ भी शोकसपीयर के रोमियो, जूलियट और वाउनेर के निस्तान और इनाल्दा का बड़ा मूल्यांकन करते हैं, क्योंकि जूलियट के शब्द too early seen unknown and known too late अर्थात् 'बिना परिचय प्राप्त किए बहुत ही जल्दी देख लिया और पड़चाना बहुत देर में' और इनाल्दा के शब्द Mir erkoren, mir verloren अर्थात् 'स्वयं पाया और स्वयं खो दिया'—भारतीय विप्रलभ-शृंगार के सार हैं।

अतः में रिचर लिखते हैं—'भारत के प्राचिनिक आलो

चक्र रंगाचार्य ने कालिदास के इस कक्षापूर्ण मीति-काव्य का कुशलतापूर्वक तथा सूक्ष्म दृष्टि से विश्लेषण किया है। इसमें उन्होंने अपने दृष्ट प्राची के जीवन सरलण के लिए आत्म त्याग से अभिभूत उसके नायक के अनुराग की तीव्रता का चित्रण करते यह सिद्ध किया है कि यह प्रेम में आत्म विसमरण (The pathos of self-forgetful love) ही इस रस का आधार है। क्या यूरोपीय रस, जिसे हम Aesthetic enjoyment कहते हैं, मेषदूत की कविता का इस अर्थ में आस्वादन करा सकेगा? मेरा विचार है कि अवश्य करा सकेगा, यद्यपि उस रस के कारण और अवस्थार्थ यूरोपवालों की चेतना द्वारा इतनी दुर्यात है कि यूरोपवालों को भी भारतीय व्याख्या की ओर भागना पड़ता है और महाकवि कालिदास के इस छंद की ही शरण लेनी पड़ती है—
रम्याणि वीदय मधुराश्च निशम्य शब्दान्

पर्युत्सुकीभवति यत्सुखिनोऽपि जतु ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमत्रोधपूर्वम्

भावस्थिराणि जन्मान्तर - सौहृदानि ॥

—(शकुंतला ५—२)

अर्थात् सुदर सुदर वस्तुएँ देखकर और मीठे मीठे शब्द सुनकर जब सुखी लोग भी उदास हो जायें तब यही समझना चाहिए कि उनके मन में पिछले जन्म के जो प्रेम-संस्कार छिपे बैठे हुए हैं वही अपने आप जाग उठे हैं।



प्रकृति के दो मनोरम क्रीडास्थल—मसूरी और नैनीताल

श्रीयुत महेशचन्द्र 'सरल'

उत्तर प्रदेश में जहाँ गंगा यमुना-जैसी पवित्र नदियाँ और काशी प्रयाग जैसे तीर्थराज हैं, वहाँ मसूरी नैनीताल-जैसे प्रकृति के मनोरम क्रीडास्थल भी हैं, जहाँ क आकर्षण में बँधकर सहस्रों व्यक्ति राष्ट्र ही क क्या, समस्त देश के कोने-कोने से प्रतिवर्ष उन सुरम्य उपत्यकाओं, चनों और पर्वतीय श्रृंखलाओं में विचरण करने आते हैं। वास्तव में ये पहाड़ी प्रदेश इस प्रात के लिए नैसर्गिक देन हैं, जहाँ विजली, पानी, टेलीफोन और यातायात के साधनों को उपलब्ध कर उँहें सर्व सुलभ बना दिया गया है।

मसूरी

मसूरी देहरादून से २२ मील उत्तर की ओर समुद्री धरातल से ६५५० फुट की ऊँचाई पर स्थित है, किंतु यहाँ का सबसे ऊँचा ऊँचाई पर है। जो नैनीताल की देख चुका है, उसे किंग क्रैग (मसूरी के बस-स्टेशन) पर पहुँचते ही बड़ा अजीब सा लगने लगता है। यहाँ से ऊपर तक जाने के तीन मार्ग हैं जिनपर मोटर और रिक्शा



मसूरी का डुलही बाजार



किंग क्रैग मसूरी का

स्थान ७२१३ फुट की भील का मनोरम दृश्य देख चुका है, उसे किंग क्रैग (मसूरी के बस-स्टेशन) पर पहुँचते ही बड़ा अजीब सा लगने लगता है। यहाँ से ऊपर तक जाने के तीन मार्ग हैं जिनपर मोटर और रिक्शा भी चलते हैं। मसूरी की परिस्थिति को लेने के बाद इस निर्णय पर पहुँचा जा सकता है कि इस पहाड़ी नगर को आकर्षक बनाने में अँग रेजों ने जो बुद्धि व्यय की है वह प्रशंसनीय है। उस काल की बहार तो वहाँ अब नहीं है, किंतु जो कुछ शेष है, वही कम नहीं है। कई मील

के क्षेत्र में नगर बसा हुआ है। विस्तृत और विशाल कोठियाँ समय के परिवर्तन के साथ अब अपने भाग्य पर आँसू बहा रही हैं। जमींदारी, ताल्लुकदारी और अँगरेजी शासन के चले जाने से, अनेक भारतीय अफसर, उद्योगपति और पूँजीपति भी अब गर्मियों में अपने पहाड़ जाने के शौक को चिरस्थायी रखने की साध लेकर अपने पिछले दिनों की समाधि पर दो आँसू बहा आते हैं। अब स्वतंत्र भारत में उनकी वह शान शोकेत कहाँ रह गई? कोठियों पर 'टू लेट' की प्लेटें दिखाई पडती हैं। रामपुर की चमन-स्टेट विल्डिंग और पटियाला के लंबे लंबे विशाल भवन विराट पर उठाए जाने के लिए खाली रहते हैं।

मोटर बस-स्थान

एक माल रोड के नाम से प्रसिद्ध है जो लाइव्हेरी बाजार से प्रारंभ होकर डुलही बाजार होती हुई लघौर बाजार तक चली जाती है। दूसरी सड़क है कैमेलस बैंक रोड, जो गनहिल के पीछे से घूमकर लाइव्हेरी बाजार के पास पहुँचती है। यहाँ से मसूरी के प्रसिद्ध होटल—सेवाय और शालविले तक जान के लिए भी सुंदर सड़क का निर्माण किया गया है। कैमेलस बैंक रोड शांत प्रकृति के लंबी पुरवों के लिए विशेष उपयुक्त है। गनहिल ७०२६ फुट ऊँची है और उस विशाल शुष्क पयत-त्वंड की आकृति ऊँट की पीठ की भाँति बूबड़ निकली दिखाई पडती



मसूरी का लघौर बाजार

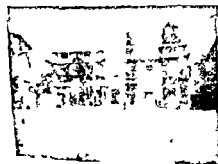
है। मालरोड पर मसूरी के मुख्य बाजार सरकारी कार्यालय, बैंक, तिनेमाघर, बालरूम और पुलिस स्टेशन हैं। यह सड़क मैदान के निचली सुदूर नगर की सड़क-सी सीप्ट की बनावट गई है, जिलपर रोशनी, विजली, पानी और सफाई का प्रशंसनीय प्रबंध है। शाम होते होते इस सड़क पर चहल-पहल होने लगती है, जो रात तक रहती है। अनेक प्रकार के वनों से सजित जियाँ, बच्चे और पुष्प इस सड़क की शोभा बढ़ाते हैं। झरानों पर सब तरह



नैनीताल की नैनी भील से उत्तर—
मालरोड का एक चित्र

की बस्तुएँ उपलब्ध हैं, किंतु महंगाई बहुत बढ़ी है। कपड़ों के इतने सुदूर डिजाइन क्या अन्यत्र मिलेंगे २ सप्ताह के सभी देशों से निरालनेवाले समाचारपत्र, मासिक और साप्ताहिक पत्र पत्रिकाएँ तथा सभी विषयों की अँगरेजी पुस्तकों का भंडार मसूरी में मिलेगा। यहाँ पाँच तिनेमाघर, दो बालरूम तथा दो स्टाडिंग करने और बिलियर्ड खेलने के स्थान हैं। हैकमैन थियेटर के नाम से एक अन्य मनोविनाद का स्थान है। यहाँ के रेस्तराँओं और होटलों की गिनती लगाना कठिन है। मुख्य होटल सेवाय, शालविले, मन्जिगर और दिमालया हैं।

यहाँ का सबसे उत्तम प्रबंध जिवरी और पर्वतकों का ध्यान जाता है—वहार्ड, प्रकाश, पानी तथा टेलीफोन की सुव्यवस्था है। यहाँ नैनीताल की अपेक्षा घो १ और डाँडी का कम प्रयोग होता है। शिवा की ओर मसूरी-पाली की रॉचियेक्ट है। लड़कों और लड़कियों के कई स्कूल तथा कालेज



मसूरी का प्रसिद्ध जिवरी बाजार

हैं। बालोर्गन में ईसाइयों का सेंट जार्ज नामक बहुत बड़ा स्कूल है। डाक, तार और रेलवे से आएसामानी को शीघ्रसे-

शीघ्र पहुँचाने की व्यवस्था यहाँ की विशेषता है। गरीब कुलियों की दयनीय दया जो नैनीताल में है, वही यहाँ भी है। चिकित्सा का प्रबंध यथेष्ट है। एक एलोपैथ तथा एक होमियोपैथ अस्पताल है। एक पशु चिकित्सालय भी है। लालतिन्वा यहाँ का सबसे ऊँचा स्थान है जहाँ अमेरिकियों का आवास है, किंतु वे अब कम हाते जा रहे हैं। पंजाबी, सिंधी और सीमात से आए शरणार्थी अधिक संख्या में बस गए हैं जिन्होंने अन्य नगरों की भाँति यहाँ का भी

व्यापार अपने हाथों में ले लिया है। प्रतिवर्ष सौर्य-प्रतियोगिता में सर्वत्रेष्ठ सुदरी को 'मिस मसूरी' की उपाधि से विभूषित किया जाता है।

मसूरी के प्राकृतिक दर्शनीय स्थानों में सर्वप्रथम वैष्णाल है जो लगभग सात मील दूर—मसूरी चकराता सड़क पर कई ली फुट नीचे जाने पर देखने को मिलता है। यहाँ ४० फुट ऊपर से पानी गिरता है। सबसे मनोरम स्थान यही कहा जा सकता है। एक दूसरा माधीकाल भी है जो मसूरी-राजपुर रोड पर तीन मील दूर स्थित है। यहाँ ६-१० फुट से पानी गिरता है। मनहिल पर पानी पहुँचाने के लिए दो बड़े बड़े होज बनाए गए हैं तथा विजली की शक्ति से तारों पर चलाई जानेवाली एक 'वायवेट' है जो षल भर में नीचे से ऊपर सामान पहुँचा देती है। वैसे यहाँ की चढ़ाई बड़ी बेदुगी है। कुछ स्थानों पर हिंगिंग त्रिज भी बनाए गए हैं। सिटी बोर्ड द्वारा संवाहित एक म्यूनसिपल गाडेंन तथा पार्क हैं।

उक्त दोनों स्थान बड़े मनोरम हैं। ला इवरी बाजार की शोभा दर्शनीय है। यहाँ सौंदर्य की हो द - सी



मसूरी का एक मनोरम दृश्य



तल्लीताल का एक दृश्य

अलग स्थान बना दिए गए हैं।

मसूरी को आकर्षक और सुरम्य बनाने के लिए मनुष्य के मस्तिष्क ने बड़ा परिश्रम किया है। प्राकृतिक दृश्य तो पहाड़ पर रहते हा हैं, किंतु उन समस्त मनुष्य अपनी कला का परिचय देकर उनकी उपयोगिता और भी बड़ा दे तो निस्संदेह बड़ा स्थान और उसके दृश्य एक बार देख लेने पर सहज ही नहीं भुलाए जा सकते। यहाँ अब भी अंगरेजी का बोलचाल है। अंगरेजी पहनावा तथा अंगरेजी भाषा का प्रयोग करने में लोग अपना गौरव समझते हैं। यहाँ के दिन मैदानों की भाँति ही लंबे होते हैं, पर नैनीताल के दिन मैदानों में होनेवाले जाड़ों की भाँति छोटे होते हैं। यहाँ का बादल और वर्षा के हृदयमानी दृश्य भावुक मन के लिए चिर स्मरणीय निधिर्वा हैं।

नैनीताल

मोटर बस से उतरते ही नैनीताल की मोहकता मन को डुबो देती है—यह प्रत्येक यात्री का अनुभव है। काठगोदाम से २०-२१ मील ऊपर ५ और ६ हजार फुट के बीच समुद्री धरातल की ऊँचाई पर नैनीताल स्थित है। फील के किनारे उत्तरी माल रोड पर आपके पैर स्वत ही चल देंगे। अंगरेजी युग का नैनीताल अब भी वैसा ही बस रहा है। रहने सहने का ढंग सूट और टाई में कसा है। खिर्चा भी पैट और वीचेज की जेबों में हाथ डाले चलती है। भारतीय खिर्चा भी यूरोपियन ढंग के बाल रखती है। घोड़ों की सवारी का उनका शौक पुरुषों से किसी प्रकार

लगतती देखी जा सकती है। यहाँ मनोविनोद के लिए रेकार्डें बजाए जाते हैं। खिर्चों और पुरुषों के बैठन के लिए समिलित और अलग-

भी कम नहीं है नैनीताल की छाया में, पुष्प के ऊपर भुकी तित लियों की भाँति मौवन का उपनाता स्रोत सहज

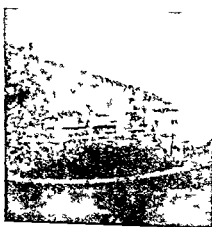


नैनीताल का मनोरम दृश्य

ही इन युवतियों के हृदय में हिलोरेँ लेता रहता है। किंतु उनका बीच में दिखाई पड़ते हैं वे गंदे पहाड़ी जो रिक्शा खींचते हैं, जिनकी साँस प्युश्रों की भाँति तेजी से चलने लगती है और जा हटर की मार से बचने के लिए जैसे दौड़कर चलना ही अपना जीवन समझते हैं। घोंगे पर अंगरेजों और भारतीय साहबों के बच्चों को बिठाए मीलों उनके पीछे दौड़नेवालों की भी एक श्रेणी नैनीताल में बसती है। उनके जीवन में क्या सुख है—यह इन पंक्तियों का लेखक कल्पना भी नहीं कर सता।

नैनीताल की मुख्य दो सड़कें हैं—एक उत्तरी तथा दूसरी, दक्खिनी माल रोड। दोनों फील के दो ओर से जाकर मल्लीताल और तल्लीताल में मिल जाती हैं। मल्लीताल में मंदिर, गुफद्वारा, मस्जिद और चर्च—सभी पास ही पास हैं। शाम को जो छटा मसूरी में लाइवरी बाजार में देखने में आती है, वही नैनीताल में फ्लैट पर आती है। यहाँ हाकी का मैदान है, बच्चों के खेलने का प्ले ग्राउंड है तथा सिनेमाघर और स्केटिंग हाल भी है। ऊपर

मल्लीताल का मुख्य बाजार है। तल्लीताल का अपना अलग बाजार है। यहाँ ऊपर गवर्मेंट हाउस, जेल, कचहरी तथा फारेस्ट विभाग के कार्यालय हैं। फील के दोनों ओर पेड़ों की पंक्तियाँ हैं जिनसे घर घर करके हवा तीव्र गति से बहा करती है। शुभ रात्रि में नाव पर फील की सैर करने में जो आनंद है, वह अक्षरणीय है। दिनभर नावों को एक क्षण के लिए भी विधाम नहीं मल पाता है।



नैनीताल के किनारे पर फन्वारे का दृश्य

नैनीताल के दर्शनीय स्थानों में 'स्नो व्यू' का अपना विशेष स्थान है। यह अधिक चढ़ाई पर नहीं है, किंतु जाड़ों में जब वर्ष पड़ती है तब यहाँ से उसे देखकर मन को आनंद प्राप्त होता है, वह स्वयं देखने से सार्थ रखता है। यहाँ से एक गहरा खड्ड दिखाई पड़ता है जिसमें दूर पतली लकीर सा अलमोड़ा जाने का मार्ग दिखाई पड़ता है। 'लडिया काँटा' नाम का एक और स्थान यहाँ से दिखाई पड़ता है। 'स्नो व्यू' देखकर लौटने समय मार्ग में बिडला विद्या मंदिर पड़ता है। वहाँ जाने के लिए कठिन चढ़ाई करनी पड़ती है। मार्ग में विद्या मंदिर के विद्यार्थी दिखाई पड़ते हैं जिनका हठ-पुण्ड शरीर और प्रसन्न मुख मन को आकृष्ट कर लेता है। बाकी ऊँचाई पर विद्या मंदिर बना है, जिसके ऊपर फिर पहाड़ नहीं है, आकाश की छाया है। यहाँ रहने, खाने, खेलने तथा पढ़ने आदि की सारी व्यवस्था है। यहाँ से सामने दूर-नीचे मुवाली के छोटे छोटे भवन स्पष्ट देख पड़ते हैं और वहाँ तक जानवाला मोटर का मार्ग काले साँप सा प्रतीत होता है।

मई के अंत से यहाँ फूल खिलने प्रारंभ हो जाते हैं। इससे नैनीताल की शोभा और भी बढ़ जाती है। मील के किनारे किनारे छोटे छोटे पार्क बने हैं जिनमें फूल यत्र से लगाए जाते हैं। यहाँ बेंच पर बैठकर मील का आनंद लिया जा सकता है। मील में मछलियों का शिकार करना यों तो आत्मा की असह्यता करना है, किंतु, फिर भी शिकारी अपने खाने भर को मछलियाँ ले ही जाते हैं। गवर्नर के लिए इस मील के किनारे अलग 'बोट हाउस' बना है जहाँ उनके परिवार के व्यक्ति ही जा सकते हैं। इसी प्रकार माल रोड पर उनका या मिनिस्टर के अतिरिक्त अन्य किसी की मोटर नहीं चल सकती। 'लिटिल एंड', 'टिफिन टाप्प' तथा 'चीना पीक' यहाँ के अन्य स्थान हैं,



नैनीताल की एक मनोरम भाँगी

जिसे नैनीताल जाने पर देखना जरूरी हो जाता है। 'लिटिल एंड' का आगे पड़ाव समाप्ति पर है। सामने सैकड़ों फुट गहरा खड्ड है जिसमें एक गाँव बसा दिखाई देता है और उसके हरे भरे खेत भी। इन स्थानों का रास्ता या तो ठीक है, किंतु सखी पत्तियों पर पैर फिसल जाने का डर रहता है। 'टिफिन टाप्प' में इसी मार्ग में है किंतु वहाँ की चढ़ाई बेदली है। चारों ओर निर्जनता बिलखी रहती है। केवल नीचे जगल में कभी कभी लकड़ी काटने की आवाज सुनाई पड़ जाती है। इस स्थान से नैनीताल का वृणाय दर्य जिसमें गवर्मेण्ट हाउस मुख्य है, स्पष्ट दिखाई पड़ता है। मल्नीताल के सामनेवाली मील का दर्य भी साफ मलजता है। यह यहाँ की ऊँची चोटियों में से एक है। 'चीना पीक' यहाँ की सबसे ऊँची चोटी है। कई घंटे का रास्ता है और मार्ग की चढ़ाई हिमत्व हरा देती है। सीधी चढ़ाई इस मार्ग में अधिक है। यहाँ एक प्लेट लगी है जिसमें, अलमोड़ा, नदादेवी-शिखर, बदरीनाथ मंदिर तथा मुक्तद्वार आदि अनेक स्थानों की ऊँचाई और दूरी लिखी है। यहाँ से नैनीताल साफ मलजता है। बिलुप्त मैदान में, स्थान स्थान पर, पर्यटक कहीं चाय बनाते मिलते हैं, कहीं वाद्य खेलने मिलते हैं और कहीं उगीत का आनंद लेने मिलते हैं।

गवर्मेण्ट हाउस नैनीताल की इमारतों में सबसे भव्य और दर्शनीय है। यहाँ तक आने के लिए मोटर का मार्ग बना है। रानी मछलियों से भरे तालाब, छोटे छोटे पूर्वा के उद्यान तथा भवन की सजावट बिलायत से लीट्टे हुए किसी

हाराजा के सुसज्जित राजमहल से कम नहीं हैं। निकट एक विराल गिरजाघर बना है।

प्रत्येक शनिवार को मल्लीताल की नदादेवी के मंदिर में विशेष भीड़ होती है। स्त्री पुरुष बड़ी सरया म प्रसाद बढाने आते हैं तथा देवी के आशीर्वाद के रूप में भक्तगण नवा तिलक तथा गिर पर फूलों की पखुडियाँ रखकर लौटते हैं। मंदिर के निकट ही बीतन हॉल म साधु सतों क उपदेश होने हैं। निकट ही गुरुद्वारे पर नानकशाही झुंडा लहराता है और शाम को मरिनद में मुल्ला अजान देता है। मल्लीताल में आर्य समाज एक संकीर्ण यह म करबट बदलता है। मसूरी म जिस प्रकार होटलों की सख्या अपरिसीम है उसी प्रकार नैनीताल में गिरजाघरों की।

प्रत्येक रविवार का मनोविनोद के विशेष कार्यक्रम रहते हैं। अंगरेजी और देशी गतों और सगीत होना है। रगिन रोयनी तो नैनीताल का जीवन है। क्रील क किनारे का रात्रि का यह दृश्य विस्मृत नहीं किया जा सकता। दिन में पालदार नावों की दौड़ होती है। फ्लैट में बने मैदान में हाकी मैच देखने सहस्रो व्यक्ति एकत्र होने हैं। कई स्थानों पर टनिस खेला जाता है। नैन ताल में खेलों का प्रचार काफी है।

मसूरी की अपेक्षा यहाँ हिंदी अधिक अपनाई गई है। म्यू० बोर्ड की लाइब्ररी में हिंदी में हस्ताक्षर करने का अनुरोध किया जाता है। पोस्टर और टीनार पर प्रचार विज्ञापनों में भी हिंदी लिखी जाती है।

पहाडी स्थान में पगडडियों में पत्कर भटक जाना बडा आसान है। लेखक नैनीताल में बिचला विद्या मंदिर से लौटते समय भटक गया और एक अपतार बोटनेवाला उन घने जगलों में न मिल जाता तो न जाने क्या गति होती? एसे ही मसूरी में वह 'कैंपटी फाल' पगडडी के मार्ग स जाने पर भटक गया। पूरे दो घट बाद कहीं ठीक रास्ता मिल सका। पहाड़ी लोग अपनी सुविधा के लिए पगडडियाँ बना लेते हैं जो घोर जगलों में होकर तथा कठिन



नैनीताल में एक विराल शिन खंड

मागा से जाती हैं। उनपर अन्य किसी का वस नहीं, जो चल सके।

लेखक को क्रील के कारण नैनीताल पसंद है। लोग कहते हैं कि नैनीताल बुलियों और वायुओं के लिए है तथा मसूरी महाराजों और नवाबों के लिए। पर लेखक सोचता है कि इस भावना का अर्थ हो चुका है। सभी अद्य वर्गहीन समाज की कल्पना करने लग है।



नारी

श्री मुहूर्त

नर ने निज उत्पीडन से
धरणी में आग लगाई,
नारी यह आग बुझाने
शीतलता बन कर आई;

कारुण्य, प्रेम, कोमलता—
व्याकुल भावों की माया,
नारी ने आ फैलाई
नर-जीवन पर सब छाया;

मानव के तन में दानव,
देखो—यह जग का नर है,
मानव-पुतली में ममता-
प्रतिभा यह जग का वर है;

रमणी ने हृदय जलाकर
नर का दी मजुल आशा,
अंतर का रक्त पिलाकर
शीतल की तीव्र पिपासा;

नारी ने निज आँसू से
नर का अभिवेक किया है,
बदले में कुत्सित नर ने
उसको बहु क्लेश दिया है;

नर ने लोहे के बल से
नारी पर विजय जमाई,
प्रेमिका किंतु प्रेमी की
करतो जा रही बड़ाई;

प्यारी कह कर नारी को
नर ने भ्रम में था शला,
श्यामा-सौ प्राण-प्रिया को
पिजड़े में रख कर पाता;

जल उठो चिता जोहर की
पतियो ने आग लगाई,
करने में दसन प्रिया का
कुछ बात न गई उठाई;

क्या सजा रहे आभूषण
रे नर ! क्या इस नूपुर में,
पूजो देवी को साकर
मन में, लोचन में, उर में ।

रेडियो-काव्य-नाटक

श्री सिद्धनाथ कुमार, एम० ए०

हिंदी में काव्य नाटक का जिसे गीतिनाट्य, पद्य रूपक और काव्य रूपक भी कहा जाता है, प्रारंभ स्वर्गाय 'प्रसाद जी के समय से होता है। उनके बाद अनेक कवियों ने काव्य-नाटक लिखे, यद्यपि इन नाटकों को रंगमंच पर अभिनेतृ होने का अवसर कभी नहीं मिला। रंगमंच के अभाव में जन हिंदी के साहित्यिक गद्य नाटकों का ही अभिनय नहीं हो पाता, तब काव्य-नाटकों का अभिनय की बात बौन सोचता? फिर भी कुछ कवि रंगमंच और अभिनय की चिंता किए बिना शुद्ध काव्य के रूप में काव्य नाटकों की रचना करते रहे। इन आकर रेडियो स्टेशनों के विकास ने काव्य-नाटकों की सृष्टि को नई प्रेरणा दी है। फलतः अब कई पुराने और नए कवि इस क्षेत्र में उत्साह के साथ काम कर रहे हैं। अब जो काव्य-नाटक लिखे जा रहे हैं, वे रेडियो के लिए ही लिखे जा रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में रेडियो-काव्य नाटक की कुछ समस्याओं और नियमों पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जा रहा है।

रेडियो-काव्य नाटक ने अत्याधुनिक कविता को एक नई नियोजता प्रदान की है कि वह श्रव्य हो सकती है। काव्य का प्रारंभिक रूप श्रव्य ही था। लोग किसी स्थान पर जुटते थे, आरंभ कवि के मुख से उनकी कविताएँ सुनकर आनंद प्राप्त करते थे, क्योंकि शब्दों के उच्चरित स्वरूप के द्वारा श्रोता, उन्हें प्रेरित करनेवाली भावनाओं तक, सरलता से पहुँच सकते थे। शब्दों का उच्चरित स्वरूप के साथ मनुष्य की भावनाओं का प्रसिद्ध संबंध है। एक ही शब्द को भिन्न भिन्न लहजे में उच्चरित करके, एक ही शब्द या वाक्य की कई बार आवृत्ति करके उनमें हर्ष, शोक, स्नेह, उषा, क्रोध आदि अनेक भावनाओं की अभिव्यक्ति की जा सकती है। इसके अतिरिक्त उच्चरित काव्य में कुछ अपनी विश्रुता भी होती है। जब काव्य श्रव्य था, श्रोता काव्य में व्यक्त मनुष्य की भावनाओं के अत्यधिक निश्चय थे। लेकिन प्रकाशन-यंत्र के आविष्कार के बाद से काव्य ने अपने प्रारंभिक गुण खो दिए। प्रो० बुचर ने सत्य ही लिखा है—

The art of printing has done much to dull our literary perceptions. Words have a double virtue—that which resides in the sense and that which resides in the sound. We miss much of the charm if the eye is made to do duty also for the ear यही कारण है कि आज कवि अपनी वाणी को अर्थकांतिक प्रभावोत्पादक बनाने के लिए तरह तरह के प्रयोग कर रहे हैं। 'अज्ञेय' जी के शब्दों में—'भाषा को अपर्याप्त पाकर विराम सकते हैं, अर्थ और सीधी लिखी लयों से, छोटे बड़े टाइपों से सीधे या उलटे अक्षरों से, लोगों और स्थानों के नामों से, अक्षरों वाक्यों से—सभी प्रकार के इतर साधनों से कवि उपयोग करने लगा कि अपनी उलझी हुई संवेदना की सृष्टि को पाठकों तक अत्युत्पन्न पहुँचा सकें।' इन तकियों से काव्य के केवल लिखित स्वरूप पर ध्यान रखनेवाले कवि की उलझन और कठिनाईयाँ गहमी जा सकती हैं, साथ ही प्रयोगों के औचित्य का समर्थन भी किया जा सकता है। यद्यपि यह देखते हुए कि इन प्रयोगों के वाक्पूजक कविता लोफप्रिय होने के बदले और भी दुर्लभ एवं जन समाज से निश्चित होती जा रही है तथापि यह कहा जा सकता है कि तत्कालीन प्रयोगों की दिशा गलत है, और रेडियो-प्रसारण के विकास से कविता अपने प्रारंभिक गुणों को पुनः प्राप्त कर सकती है। कवि लुई मैक्नीस ने लिखा है—Few of us would agree with the youthful years that 'Words alone are certain good, but the goodness of words as spoken and heard is something that radio has restored to us in an age when even some of our poets write as if they were deaf mutes' यह कथन सत्य है, और काव्य-नाटक में इसके लिए अधिक अन्याय है, क्योंकि रेडियो-काव्य नाटकों के प्रस्तुतकर्ता एवं अभिनेता प्रयत्न करते हैं कि पाठों की भावनाओं को अधिनाधिक सफलता से व्यक्त कर सकें।

इस दृष्टि से, आज जब कविता अपनी लोकप्रियता खो रही है, रेडियो काव्य नाटकों का कार्य बहुत महत्वपूर्ण है।

यह कविता का हास-युग कहा जाता है। लोग इसे खींकार करते हैं कि किसी भी साहित्य का सामान्य पाठक आज कविता नहीं पढ़ना चाहता, क्योंकि जैसा ऊपर कहा गया, आज की कविता दुरुह और नीरस होती जा रही है, किंतु यह बात लिखित कविता के ही संरूप में सत्य है। रेडियो से प्रसारित काव्य श्रोताओं को अधिक नहीं खटकेगा। लुई मैकनिस के शब्दों में— 'He (modern public) may dislike the idea of poetry but that is because he has been conditioned to think of poetry as something too tissy, infantile difficult or irrelevant. Thus the mere sight of verse on the page (like a menu printed in French) is enough to frighten him off. Verse however, when coming out of his radio set, will not strike him at least not too aggressively — as verse' इसका कारण यह बतलाया जा सकता है कि जीवन की जिस हीन स्थिति की कल्पना काव्य-नाटक में की जाती है, उसकी स्वाभाविक अभिव्यक्ति छंदोमय-सुप्रमय भाषा में ही हो सकती है। उम स्थिति एवं छंदोमय भाषा में पूर्ण सामंजस्य बना रहता है, विषय-वस्तु और स्वरूप विधान—दोनों मिलकर एकाकार हो जाते हैं, उनका सामूहिक प्रभाव श्रोता पर इस प्रकार पड़ता है (नहीं पड़ता है, तो पड़ना चाहिए—यही काव्य नाटक की सफलता है) कि माध्यम की ओर उसका ध्यान ही नहीं जाता।

जैसा ऊपर कहा गया, रेडियो-काव्य-नाटक के माध्यम से कलाकार कविता को जन-सामान्य तक पहुँचा सकता है, किंतु जन सामान्य लिखित एवं संस्कृत नहीं है, उसका मानसिक स्तर अभी ऊपर नहीं उठ सका है। ऐसी परिस्थिति में कुछ लोग सोच सकते हैं कि यदि कलाकार अपनी कृति को जनसाधारण तक पहुँचाना चाहता है, तो उसे साहित्यिकता के उच्च धरातल से नीचे उतरना होगा, पर बात ऐसी नहीं है। यह सत्य है कि सामान्य जनता पीछे रहती है, अपने बड़े-बड़े शास्त्रों और विज्ञानों का अध्ययन नहीं किया है, वह अंधाधुनिक और भौतिकवाद की जटिल गुणियों को नहीं मुलमा सकती, लेकिन हमने भी यही सत्य यह है कि वह संवेदनशील है, उल्लास में हमारी है, अज्ञान में रोती है, फलतः मनुष्य की भावनाओं द्वारा—उमके सामूहिक संस्कारों द्वारा प्रभावित और आंदोलित की जा सकती है। जो साहित्य इन सामूहिक संस्कारों

को अपना आधार बनाता है, वह जन-जन का हृदय का स्पर्श करता है। साहित्य का यही कार्य है। वह विशेषता के लिए नहीं, सर्वसाधारण के लिए होता है। यह तथ्य साहित्य के दूसरे स्वरूप-विधानों के लिए तो सत्य है ही, नाटकों के लिए विशेष रूप से सत्य है, क्योंकि अक्सर से अपरिचित व्यक्ति भी नाटक सुनकर उससे आनंद प्राप्त करते हैं। इसीलिए नाटक को साहित्य का जनतंत्रात्मक स्वरूप कहा जाता है। दैनिक अैनिल वॉकर के शब्दों में नाटक 'Everyman's Art (सबकी कला) है। अतः यदि कोई नवि काव्य-नाटक के माध्यम से जन समाज तक पहुँचने का प्रयत्न करता है, तो वह साहित्यिकता और कलात्मकता के उच्च धरातल से नीचे नहीं उतरता, बल्कि सर्वसाधारण तक पहुँचकर साहित्य की सार्थकता सिद्ध करता है।

हाँ, इसके लिए नवि का ऐसे स्तर पर अपनी भाषा को रखना होगा कि वह सर्वसाधारण के लिए भी योग्य हो सके। प्रेयणीयता का सबसे बड़ा साधन भाषा ही है, और उसका उचित उपयोग करना कलाकार का काम है। आज हिंदी में अधिक रेडियो-काव्य-नाटक जैसी भाषा में लिखे जा रहे हैं, उससे यही बात होता है कि उनके रचयिता उसे सर्वसाधारण के लिए न लिखकर केवल साहित्यिकों के लिए लिखते हैं। किंतु रेडियो से प्रसारित गद्य नाटकों की तरह काव्य नाटकों को भी लोकप्रिय बनाना है, तो भाषा की समस्या पर कलाकारों का ध्यान जाना चाहिए।

रेडियो काव्य-नाटक ने अत्याधुनिक कविता को श्रव्य होने की सुविधा प्रदान की है, इसका यह अर्थ नहीं कि रेडियो द्वारा प्रसारित काव्य-नाटक में काव्यमान ही है। काव्यत्व और नाटकत्व के सद्व्योग से ही काव्य नाटक की सृष्टि होती है। नाटक-तत्त्व इसका यादव स्वरूप निर्मित करता है, काव्य तत्त्व इसमें आत्मा की स्थापना करता है। नाटक-तत्त्व कथानक का निर्माण करता है, घटनाएँ देता है, संघर्ष देता है, पात्रों की सृष्टि करता है, और काव्य तत्त्व इसे भावनाओं और अनुभूतियों का दान देता है। हिंदी में लिखित अधिकांश रेडियो-काव्य नाटकों में इन विरोधता का निवृत्त अभाव रहता है। यह विरोधता सभी आ सकती है, तब गद्य नाटकों की भाँति ही काव्य-नाटकों में सुसंगत कथानक रहे।

सुसंगत कथानक रेडियो काव्य नाटक की पहली अनि-

वापस है। समूचा कथानक एक निश्चित केंद्र, एक निश्चित विषय बन्द, घटना या समस्या पर आधारित होना चाहिए। तभी काव्य-नाटक में प्रभावोत्पादकता आ सकेगी। विश्व खल कथानक श्रोता के मन को प्रभावित नहीं कर सकेगा, क्योंकि स्वयं उसमें ही किसी निश्चित दिशा और प्रभाव का अभाव रहेगा। यह काव्य-नाटक की असफलता कही जायगी। एक काव्य-नाटक में एक ही नाटकीय प्रभाव का रहना अनिवार्य है। नाटकों के लिए तो यह सत्य है ही, रूपकों (Features) के लिए भी यह पूर्णतः सत्य है। रूपकों में काल्पनिक कथानक के बदले वास्तविक घटनाओं को नाटकीकृत करके उपस्थित किया जाता है। इनमें एक या एक से अधिक कथाकार प्रवक्ता, वाचक या आलोचक होते हैं, जो घटनाओं के लिए पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं, उनका विवरण देते हैं उनकी शृंखला जोड़ते हैं, और उनपर अपने विचार प्रकट करते हैं। उदाहरण के लिए, हम किसी रूपक में यह दिखला सकते हैं कि भारत के इतिहास, उसकी सम्यता एवं सभ्यता के विकास में नगराज हिमालय का क्या महत्त्व रहा है? इसके लिए कथाकार या प्रवक्ता को इतिहास के प्रारम्भ में लेकर अबतक की घटनाओं को कलात्मक रीति से उपस्थित करना होगा। लेकिन कवि इतिहासकार नहीं है, उसे घटनाओं के निर्वाचन और सगठन में बड़ी सूक्ष्मता एवं कौशल से काम लेना पड़ेगा, जिससे समूचा काव्य-रूपक श्रोता पर एक निश्चित नाटकीय प्रभाव छोड़ सके।

नाटकीय प्रभाव की सृष्टि के लिए रेडियो काव्य नाटक के लेखकों को विशेष कुशलता भरतनी पड़ती है, विशेष कुशलता इसलिए कि रेडियो-काव्य नाटकों की कुछ अपनी सीमाएँ हैं। रेडियो-काव्य-नाटकों की अवधि अन्य रेडियो-नाटकों की भाँति ही सीमित होती है। उसके पात्र, घटनाएँ, दृश्य आदि सब अदृश्य रहते हैं। केवल ध्वनियों (जिनके अंतर्गत सलाप, ध्वनि प्रभाव और वाद्य-संगीत आते हैं) के सहारे वातावरण का निर्माण करना पड़ता है, घटनाओं का विवरण देना होता है पात्रों की वैयक्तिकता स्थापित करनी होती है। श्रोता नाटकों को केवल सुनकर ही आनन्द प्राप्त करते हैं। अतः दृश्यों का नियोजन, पात्रों का सलाप, कथानक का विकास, सबका ऐसा होना अनिवार्य है कि श्रोता किसी प्रकार की उत्तमन में न पड़े, कथानक का क्रमिक विकास समझता जाय, पात्रों की विशेषताओं से परिचित होता रहे। इन सब कामों को केवल ध्वनियों के द्वारा ही करना पड़ता है। इसीलिए रेडियो काव्य-नाटक की कला कुछ बठिन शास्य होती है।

हिंदी में रेडियो काव्य नाटक का कार्य अभी प्रारम्भ ही हुआ है। यद्यपि स्थिति अभी सतोपजनक नहीं है तथापि अनेक प्रतिभाशाली कलाकार इस क्षेत्र में काम कर रहे हैं। आशा की जा सकती है कि हिंदी में भी रेडियो-काव्य-नाटक शीघ्र ही साहित्य का एक स्वस्थ एवं सशक्त माध्यम बन सकेगा और जन समाज से विच्छिन्न होती हुई हासोन्मुख अत्याधुनिक हिंदी कविता को एक नई दिशा देकर उसकी रक्षा करने में समर्थ होगा।



आदावअर्ज !

श्री सरसूपडा गोड़

माई साहेब, क्या बटाऊँ ? इस 'आदावअर्ज' से दुनिया खुश होती है। भगवान खुश होते हैं। 'आदावअर्ज' सभ्यता का चातुर विनम्रता एवं शिष्टता का उज्वल प्रतीक माना जाता है। यदि कोई आदमी अपने से बड़े या आदरणीय व्यक्ति को देखकर नम्रतापूर्वक शीश सुकाकर, दाढ़िने हाथ की सग उँगलियाँ सटाकर, और उसे ललाट से छुलाकर निनीत एव मृदु वाणी में आदावअर्ज नहीं करे, तो वह आदमी महामूर्ख, घोर असभ्य तथा अत्यंत अशिश समझा जाय। 'आदावअर्ज' से लाखों विगड़ों काम बन जाता है। ऐसी है 'आदावअर्ज' की महिमा।

मगर यह है हमारे पड़ोसी मौलवी मकरल्ला साहेब आलिम-फाजिल, जो 'आदावअर्ज' की एक मनक मात्र मुन्ते ही यों भीरू उठते हैं, जैसे—चौराया कुत्ता ! राम जाने इस पदे लिये, अलिम फाजिल मौलवी को 'आदावअर्ज'—जैसे नेक और शक्ति शब्द से ऐसी सख्त चिढ़ क्यों है कि जहाँ ज़िमी ने कहा—'आदावअर्ज !' कि उस बदनसीब की शमत आई। मौलाना फौरन लाठी, डंडा, कलठुन, हँसिया, लोड़ा, पीड़ा, ईट, परपर, गोषा उस बेचैनी एवं बोलनाइट में जो भी हाथ लगा, चला देंगे। अब उस 'आदावअर्ज' बहनेवाले का भाग्य, मौलाना के इन निरत विकराल शस्त्रास्त्रों से बचे या उसका सिर, सीना, पीठ, पैर, नाक, आँसू टूटे या फूटे। अपना वह कमलती का मारा मर ही क्यों न जाय। इससे मौलाना की प्रतलक मतलब नहीं।

और वारू रे, मेरे मुहल्ले के बहादुर। रोग ही मौलाना के मुख से अपनी या बहनों की सौ-सौ गंडे गरी गालियाँ मुनकर, मौलाना के शस्त्रास्त्रों से अपनी पीठ तथा कपार

मेरी जान के लिए पैदा कर दी। आखिर रावण के पड़ोस में बसने का कुपरिणाम जन समुद्र जैसे महाबली और प्रतापवान को भोगना पड़ा तब मेरी क्या हस्ता। गाम्भीर्य, जिसे कोई टके सेर भी नहीं पूछे वैसे एक लेखक हूँ। घटों सिर को कलम से ठोंक ठोंककर बोर्ड प्लाट दूँद वाला हूँ और उमे कलमबंद करने के लिए ज्यों कलम उठाता हूँ कि 'आदावअर्ज' और गालियों का शोर-सा मच जाता है। मानों, गाली और 'आदावअर्ज' में एक होनी लगी हो। फिर ईट परपरों की अखिराम वर्षा फिर 'आदावअर्ज' कहनेव ले कारिले की माग पराह। फिर खटखट, पट-पट, धम धम उनके पयों की धमक, आवाज। बाद में, पटापट मौलाना के हाथों ईट परपरों की वर्षा की आनाज। और मेरा भी बर डे या चौतरे से शीघ्र पालापन, इस भय से कि कहीं इस 'धरम धर' में 'जो क साय घुन' भी न विश जाय। यानी मेरे मस्तक का भी कच्चार न निबल जाय। सोचा हुआ प्लाट, जगी हुई भावना, और 'मूड' से मरी तनीवत सिर्फ देले के एक 'बन्ध' से काहर। खीन उठता, किश कंगरन के पड़ोस में मैं बसा, या कैसा कंबल मेरे पड़ास में बसा। आप पररायेंग, एक पदे लिये विद्वान आदमी को 'आदावअर्ज' से ऐसी सख्त चिढ़ क्यों ?

इसकी कहानी काफी मजेदार होने के साथ ही यद्वा दुःख त भी है। मुनिए—

मौलाना मकरल्लाह साहेब आलिम-फाजिल मेरे मुहल्ले के रिद्ध मुखलमान—दोनों के लिए एक बड़े आदरणीय पुरप मे। एक तो युद्ध आप ही अपने धप के कारण सबके लिए सम्माननीय होने हैं। दूसरे, मौलाना बहुत नेक, अरबी पारसी के बहुत बड़े विद्वान, बड़े धर्मात्मा, पवित्र नमाज के पारबंद, मस्जिद के पेरो-इमाम और फाकी-निदानप के प्रधानाध्यपक मे। इनकी उग्र पचहत्तर की थी। सिर तथा दाढ़ी के एक एक बाल मुपेद। सादा खाना ; सारी पीयाक। सादा रहन-साहन। और सदा उत्पीड परते रहना—मौलाना की दिनचर्या थी।

मौलवी सईद साहब हाजी, कलकत्ते के चटकल के जमादार, मौनाना के पुराने मित्र, जो इम वार कलकत्ते से घर आए तो अपने साथ एक कयामत लेते आए । आप घरवाएँ नहीं, आदमी कयामत नहीं लाता, लाता है खुदायदे आला । और मौनवी सईद खुदाई कयामत लाए भी नहीं थे । हाँ, वह कयामत लाए थे, जिस ी शानो शौकत, कमाल और जमाल का ध्यान बड़े पुरजोर तफ्जों में शायरों ने अपनी शायरी में किया है । इस कयामत के सामने खुदाई कयामत को भी महज मामूली और एकरदन नाचीज बताया है ।

शायद, आप घरवाएँगे कि व* कौन सी कयामत है, जा खुदाई कयामत से भी ज्यादा ताकतवर और बड़ी है ।

आप सुन लें—वह कयामत है, औरत । य* वह कयामत है, वह महाप्रलय है, कि इसमें सुर से लेकर अमुर तक, बड़े-बड़े योगी यति से लेकर लठ-लपट तक—सब एक साथ, एक-सा बूबे । इस कयामत में मूर्ख, विद्वान, सदाचारी, दुराचारी का विचार या विभेद न रहा—धरा न काहु धीर ।

औरत की एक तनिक सी मुस्कान ने बड़ी बड़ी सल्लत नतों को और जान जान के दोस्तों की बोस्ती को पल भारते मटियामेट कर दिया है । एक से दूसरे को विलग कर दिया है । रूप और शोभा की ठंडी आग ने स्वर्णपुरी लका को मग्मसात् कर दिया । सौंदर्य की मधुर शीतल शिखा ने कौरव पाडवों के साथ ही सारे भारत को गरस्त कर दिया । कटिद, अब कयामत होती कैसी है ? क्या औरत से भी अधिक उल्पीड़क, नाशक और सदाकरक ।

इतनी बड़ी कयामत पडोस में हो, और मौलाना मक वल्लाह जैसे महफूज रहे, और मुमकिन । और साथ ही दही में चीनी, जब अपनी एक अमित मित्र इस कयामत की वहार लूट रहा हो, उसका जल्मा देख रहा हो, तब तो और हसरत होती है—हाय, हुसैन हम न हुए ।

और इस कयामत में कमाल यह था कि वह देठ विहात की न होकर, शहर कलकत्ता की थी, जिस शहर का नाम खुदा औ शैतान से भी ज्यादा मशहूर है । जिसे सारे सवार के आराल बूढ़-चनिता—वब जानते हैं । ऐसे परम प्रसिद्ध महानगर की कयामत का क्या पूछना—सोने में गुणग ।

लदी सी पतली, लकलक नार । मनो अब ऐंठी, अब ऐंठी । बेहद सुकुमार, जैसे अब पिछली, अब

पिछली । चेहरा काफ़ी आवदार । मनो अब चमका, अब चमका ! बडा-बडी आँखें रस के मद से शरसार, मनो अब बरसी, अब बरसीं । भौंई खमदार, मनो तीर अब छूटा, अब छूटा ।

यह कलकतिया कयामत जब चिलमन की ओट से बेहद हसरतजरा रगीन और रगीन चाट करती तब मौलाना का ईमान पनाह माँगने लगता । हाथ से तस्वीह छूट जाती और मौलाना एक ठट्टी आह टींचकर कहते—सुम्हान तेरी बुदरत ! क्या कयामत है ।

दो हफ्ते बिताकर मौलवी सईद कलकत्ता चले गए और इस कयामत को यहाँ छोड़ गए, शायद इस खौफ से कि यह वमुशकल हासिल कयामत बलाज्ता लौटकर, अपना जल्मा दिखाने कहीं और टौर न फुरें हो जाय ।

जिस शाम मौलवी सईद सारिये कलकत्ता प्यारे उसके सुवह मेरे मुल्ले के निवासियो ने बड़े विस्मय प्रस्कारित नपनों से देखा, मौलाना तिस रात भर में जवान हो गए, उनकी दाढ़ी और सिर के सभी बाल छुपेव से भरे की तरह काले तथा रेशम की मानिंद आवदार हो गए । सूखी आँखों म रस का महासमुद्र उमड़ आया । सुरमे की एक मजेदार लकीर खिंच गई । सादे वस्त्र रगीन और चमकदार हो गए । होटों से गिल्लौरियों का रस चूने लगा । आवाज में मिठास और मजा आ गया । सवार से विरक्त तथा तटस्थ मौलाना सवार का लुप्त ठठने के लिए दीवाना सा हो गए । कुरआन मजीद की पाक आयतों के उच्चारण के बदले, शायरों की आशिकाना गजलों गुनगुनाने लगे ।

और बाकी कड़ी का यह उफान, सूखी गड़गड़िया की यह गड़गड़ाहट देखकर मुहल्लेवाले दग-से रह गए ! मौलाना के रग-दग से सभी सजग हो गए कि मौलाना कहीं जरूर गहरा गोता लगाना चाहते हैं । मुहल्लेवाले इसी दिन से मौलाना से छेड़वानी करने लगे । उनका आदर-समान प्राय विभुस सा होने लगा ।

सच है, मनुष्य जब अपनी अवस्था, परिस्थिति तथा समान के विपरीत आचरण करने लगता है, तब वह उप हासापद हो ही जाता है । लोग उसपर ब्रवाज-जुशी करने ही लगते हैं ।

खुश का शुक्र ! अल्लाह की देन ! मौलाना की एकात लगन की जलती तपस्या । अहोरात्र का नेत्रोन्मीलन निष्फल नहीं गया । कलकत्ते की कयामत ने

सईद के घर से मौलाना के घर को रौशन-अफरोज किया। बाजासा निकार हुआ। 'मीताद' हुआ। सिरनी बाँटी गई। और बड़ी खुदा का शुक। मौलाना का वीरान यासियावाना आवाद हुआ। मौलाना को लगा—आह। यह ससार कितना मीठा, सुहावना, पुख्तुक और मजेदार है।

जुदिया रागों में जवानी की रवानी वीड़ गई। थाँथा हुआ बुट्टा बेल, औरत क अबर का अमृत पीकर कुलाचें मरने लगा। और लोग इस पुरानी डेकची पर नई कलाई को देखकर कहकहा लगाने लगे।

कहते हैं, 'नीर, नारि नीचे को धावे'—पानी और औरत जग कहा से छूटेंगी, उसकी गति अयोगामिनी होगी, यानी वह नीचे जायगी। नीर जिस प्रकार बिना बाँधे एक जगह नहीं रहता, नारी भी बिना बाँधे एक जगह नहीं रह सकती। चाहे वह वधन चहारदीवारी का हो, मुश्क का हो, इस्क का हो, धर्म का हो, समान का हो या नैतिकता का हो। वह कलकतिया क्यामत खुली हुई यानी अत्राध्य कामिनी भी। वहाँ से उड़कर ही वह कलकत्ते आई थी, जिते हाजी सईद कलकत्ता से उड़कर अपने घर दिहात में लाए प। फिर सईद के घर से उटकर वह मौलाना के घर आई, और एक दिन मौलाना के घर से भी मुड़कर, जाने कहाँ पार हो गई।

अहले-मुवह मौलाना उठे तो देखा, वेगम की खाट एती है। सोचा, पाखाने गई होगी। जब बहुत देर हो गई, तब मौलाना खुद पाखाने गए, और देखा, वेगम वहाँ भी नहीं है, तो बेचारे के पैरों तले से धरती भागने लगी। सारे घर छान देने के बाद बरहवास से वह बाहर निकले। वींङ्गे स्टेशन की ओर। वहाँ भी कुछ पता न चला। तब लगे

ईल और अरहर के खेतों में दूँटने और 'प्यारी वेगम। जानेजाँ वेगम।' कहकर पुकारने चिल्लाने, परतु वेगम वहाँ भी न मिली। वहाँ से भागते हुए मुहल्ले में आए, हर घर में पछा 'यहाँ वेगम है?' पर वेगम हो, तब न पता चले।

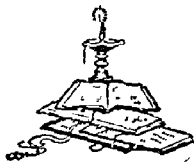
मौलाना जेठ के कुत्ते की तरह हफर-हफर हाँक रहे थे। भाग के निटुर जाड़े में भी उनकी पेशानी से पसीना चूर रहा था। चेहरा मागल के जैसा हो गया था। बेचारे चिल्लाकर नहीं तो रो सकते थे, न वहाँ दाद-परियाद ही कर सकते थे। कहा है—'अपनी हार और जोरु की मार' कही नहीं जाती। खुद हारे भी थे और जोरु भी दया देकर भाग गई थी। मार दुहरी लगी थी।

त्रिनली की तरह मुहल्ले में यह खजर पैल गई, मौलाना की क्यामतवाली कलकतिया वेगम, बाकई मौलाना पर क्यामत कर गई।

मौलाना हारे हुए जुआड़ी, सर्वस्व गँवाकर लौटे हुए व्यापारी की भाँति अपने घर चले उनके पीछे लोगों की भीड़ चली। देखा गया, मौलाना की जीवन भर की कमाई भी कलकतिया वेगम साथ लेती गई। घर में एक कानी कौड़ी तक उसने नहीं छोड़ी। साथ ही जन्म पर नमक यह कि बस्मे पर, आल्मीरे पर, चौखटे पर, निवाड पर, दीवार पर—हर जगह खल्ली से, बडे-बड़े हरफों में लिख गई—'आदावअर्ज'।

बेचारे बुरे हाथों में पडकर 'आदावअर्ज' की नफीहत हो गई।

बस, यही इस 'आदावअर्ज' की कहानी है जिसे सुनते ही मौलाना का मस्तिष्क भिन्ना उठता है। पर लोग हैं, जो 'आदावअर्ज' कहने से मानते ही नहीं।





भारतीय वाद मय

१ षंगला

मार्ग संगीत और आध्यात्मिकता

संगीत प्रत्येक सभ्यता का अंगीभूत रहा है और किसी न-किसी रूप में उसका आध्यात्मिक मूल्यांकन होता रहा है। जिस मुस्लिम धर्म में संगीत को 'हराम' कहा गया है, इतिहास साक्षी है कि उसके अनुयायियों ने कालान्त में उसकी चर्चा और प्रसार में काफी मदद की। जो भी हो, अपने विकासक्रम की स्वाभाविक धारा में बढ़ते हुए संगीत आज काफी मजिब्त भार चुका है और इस जग-यात्रा में भारतीय संगीत के प्रायः—धर्म की एक निजी विशिष्टता रही है—वह विशिष्टता उसकी आध्यात्मिकता है। इसपर वगश्री में श्री वीरेंद्रकिशोरराय चौधरी ने एक मुचितत प्रबंध लिखा है।

तब और वेद में नाद द्विविध माना गया है—ध्वन्यात्मक और वर्णात्मक। वर्णात्मक नाद या मन् ही वेदशास्त्रों के साधन रहे हैं। नाद के ध्वनिमय विकास की गौण चर्चा वेद और तंत्रों में रहते हुए भी इसकी विशेष साधना संगीतशास्त्र में ही की गई है। चूँकि संगीत ध्वनिमय है, इसलिए ध्वन्यात्मक नाद की साधना संगीतशास्त्र द्वारा अनुरीलित होना ही स्वाभाविक भी है। इसीलिए संगीत-रत्नाकर ने कहा है—गीत नादात्मकम्। नाद के ध्वनिमय प्रकाश की विभिन्न दिशाएँ होती हैं। जिसे नाद की सृष्टि के आदि रूप में कल्पना की गई है, उसे परा नाद कहते हैं। (हमारे यहाँ जैसे अपौरुषेय वाक् से जगत् की सृष्टि बही गई है, ग्रीक भी कहते थे कि logos से विश्व की सृष्टि हुई।) कारण और सूक्ष्म जगत् के नाद को पर्ययी और मध्यमा कहते हैं। कठ या यंत्र द्वारा जो ध्वनि होती है, वह वैपरी है। अनाहत और आहत नाद के ये दो विभाग भी संगीतशास्त्र में देखे जाते हैं। कानों से जो ध्वनि सुनी जाती है, वह या तो कठ से वायु के आघात, तारयंत्र पर अश्रुली के आघात या वाँसुरी में फूँक के आघात से पैदा होती है। चूँकि किसी न-किसी तरह की चोट से ही यह ध्वनि होती है, इसलिए इस नाद को आहत कहते हैं।

जो स्वतः उत्पन्न होती है और जिसे हम हृदय के आकाश में सुनते हैं, वह ध्वनि अनाहत नाद है। इस अनाहत नाद को शास्त्र में आदिध्वनि कहा गया है। कलाविद ध्रुपद गायक या योगी कहा करते हैं कि सभी सुरों का उत्पन्न और रूप अनाहत ध्वनि है। वह मानव हृदय के गहनतम प्रदेश में योग या तन्मयता से सुनी जाती है। इसी अनाहत औरकार को शास्त्रकार कारण ध्वनि कहते हैं। जिस प्रकार कारण-जगत् से सूक्ष्म और सूक्ष्म से स्थूल जगत् की सृष्टि हुई है, उसी प्रकार कारण-रूप अनाहत ध्वनि से सप्त सुर, श्रुति, मास, मूर्च्छना और राग-राग-नियों की सूक्ष्म ध्वनियाँ उत्पन्न हुई हैं। गायक या वादक मन में जिस सुर की कल्पना करते हैं, वही सूक्ष्म ध्वनिमय सुर है, इसे मध्यमा ध्वनि कह सकते हैं। वही ध्वनि जब कठों या यंत्रों से नि स्रत होती है, तब वैपरी कहलाती है। इस तरह ध्वनि के चार भाग होते हैं—परा ध्वनि या supra mental, पर्ययी ध्वनि या Monadic तथा intuitive; मन-प्रायसंज्ञात मध्यमा ध्वनि या imaginative और अभिव्यक्त स्थूल ध्वनि यानी physical.

द्विजली की उपभाषा

लोकभाषा के जो रूप आज प्रचलित हैं, गौर से देखने पर एक दूसरे से घे अंगीय तरह से प्रभावित हैं और प्रभाव का वह वैचित्र्य, वह सूक्ष्मता अध्ययन की चीज है। पिछले दिनों भाषा विद्वानियों ने इस दिशा में बहुत सारे तर्कों का विश्लेषण जरूर किया है; किंतु प्रभाव का पैसा आदान-प्रदान आज भी चल रहा है। भाषा एक जीवित और गतिशील धारा है, जो अपने यात्रा-क्रम में प्रतिनियत नई नवीनता को आत्मसात् किए जा रही है, पुराने को रखकर भी उसपर नया पानी चटासी जा रही है। अतः आज भी यह अध्ययन जरूरी है। यह जितना ही मनोरंजक है, उतना ही कठिन; परंतु ऐसी उपभाषाओं के स्वरूप का विवेचन समय-समय पर आवश्यक है। 'द्विजली की उपभाषा' पर श्री अक्षयकुमार कपाल ने 'प्रवासी' में एक संहिता, परंतु उपादेय लेख लिखा है और

प्रचलित शब्दों की एक तालिका भाषाशास्त्रियों के विवेचन के लिए प्रस्तुत करके पेश की है।

षट्शती सोलहवीं सदी के बंगला साहित्य में बहुत सारे ऐसे शब्द पाए जाते हैं, जो आज की बंगला-भाषा में नहीं मिलते। किंतु उड़ीसा के हिजली की भाषा में उनका आज भी समावेश है। पुतनी बंगला में वेत (वृद्ध), छामू (खामने), मोहार (मेरा) हते (से), करति (करता है) आदि शब्द कसरत से पाए जाते हैं, आज किंतु ये गायब हो गए हैं। हिजली में उनका प्रचलन है। इससे उसकी संरक्षणशीलता का परिचय मिलता है। बंगला-साहित्य के इतिहासकार डा० दिनेशचंद्र सेन ने लिखा है—प्राचीन बंगला साहित्य की आलोचना से मैथिली, हिंदुस्तानी, उड़िया आदि भाषाओं के अनेक शब्दों की एकरूपता देखी जाती है। ये प्रादेशिक भाषाएँ एक दूसरे से उद्भूत नहीं हुई हैं, बल्कि आपसी पविष्ठ संवध के कारण ही यह सादृश्य पाया जाता है।

उनकी वर्तमान बोलचाल की भाषा का नमूना है—
'गत आपाद् मासे आमि हिजली जावलि। से ति अममार वंधु सुनीलाल मंडलैर दुयारे अविधि थादलि। सुनी वायू आर तार स्त्री प्रमीला देवीर आदर यत्ने कदिन वेश आनंदे काटण्णा। एक दिन सकानु ताचाकेर मामटा सुरिया आदलि।'

[बर्ही की जो शब्दावली लेखन ने सरहीत की है, उसमें यौक्तियों शब्द ऐसे हैं, जो अभी या तो ज्यों के त्यों या थोड़े-थोड़े हेर फेर के साथ हिंदी में चलते हैं। उपर्युक्त उद्धरण में ही सुरिया आदलि (पूम आया) को देखिए, पूम ऐल से कितना साम्य है। वृद्ध शब्द देखिए—खरका—(खोरिका—नारियल का खरिका), छराइ (तोराइ); टिकरी (टेकरी), पीड़ि (पीड़ी—चंगानुक्रम); सुरार (शव के अर्थ में); निरेदर (माई-वधु के अर्थ में); भावुआ (माँह); चहल (चुहल); माई (माँ या मँया—सड़की के अर्थ में), पेका (पेना), मि (भी=आमिभि जावा=मैं भी जाऊँगा), केला (करेला) आदि। छाननीन से माया-विरयक ग्रन्थ नवीन तर्कों की जानकारी हो सकती है और दानभूम की भाषा-तमत्या पर बहुत कुछ प्रकाश पड़ सकता है। जयलन, भरपलि तो हजारीबाग के भी किसी किसी हिस्से में मिल जाते हैं।]

हमारी भाषा

मार्कित और अमार्कित यानी साहित्य की और छोड़-

प्रचलित भाषा में कैसे अजीबोगरीब व्यवहार-भेद खड़े हो जाते हैं, श्री योगेंद्रकुमार चट्टोपाध्याय ने एक छोटे-से रोचक लेख में दिखाया है, जिसमें काम के कई तप्य हैं और बंगला के स्वरूप का थोड़ा परिचय मिल जाता है।

'बोलना' के लिए भूतकाल में साहित्यिक रूप होता है—'बोलिलाम' यानी कहा। उषी के—बोल्लाम, बोल्लेम, बोल्लूम और बोल्लु—नाना रूप हो जाते हैं। एक जिले में भी भाषा के व्यवहार का अंतर काफी देखा जाता है। हुगली और चौडीस परगने के गंगातीरवालों इलाके के लोग 'उधर जाओ बों' ब्रौइ दिके जाय्य—कहते हैं, किंतु उषी जिले के अपठ लोग दिके को विगे कर देते हैं। कहते हैं—ब्रौइ विगे जाव। पेड रोपने को आमतौर से साधु भाषा में 'बूद-रोपण' या 'गाछ पोता' कहते हैं। लेकिन हुगली में उषी को 'गाछ आजाव' और बर्दमान में 'गाछ एजव' कहते हैं। हुगली में 'अमरद' पियारा से परिचित है, वीरभूम के सिउड़ी में 'आम सुपारी' पियारा मँगते रहिए तो अमरद रहते हुए भी लोग आपकी ओर ताकते रह जायँ। कवि ककष मुकुंद राम का 'चंडीमंगल' बंगला का मशहूर काव्य है। उसमें खुल्लना की अग्नि-परीक्षा हो रही है। कवि लिखते हैं—

'खुल्लना धेडिया निया उठिल आकारो।'

कवि का मतलब है—खुल्लना को घेरकर आग की लपटें आकाश की उठने लगीं। किंतु अच्छे-से-अच्छे टीकाकार चकरा गए, क्योंकि पक्ति में उन्हें अग्नि-वाचक कोई शब्द नहीं मिला। और तब अर्थ केवल इस तरह रह गया—खुल्लना को घेरकर आकाश को उठ गया। लेकिन क्या? लोगों को क्या पता कि यह निया (लेकर) जो शब्द है, वह बंगला का नहीं, बल्कि उड़िया का घुस आया है, जिसका अर्थ है आग।

पंडित रामगति गायरल की गोष्ठी-व्या से लेखक ने एक मजेदार उदाहरण दिया है। एक मधुव्या हुगली में लट्ट साह्य को देखने गया। लौटकर आया, तो लोगों ने उत्सुकता से पूछा—क्या देखा? वह था मधुआ, उसने जो कहा, अपने दंग से। बोना—'माई, गिए देखलुम येन पोनार काक भैसे छै। आमि बौदकानाय बौदकानाय गिए देमन परबोना हुषुप छिदरिच, अमनि चितल पटक दित्ते आमिओ अमनि शुतो सटक्लूम।'

आम बगाली भी इसे सदा ही नहीं समक सकते।

इसकी अभिव्यंजना के लिए मत्स्य शास्त्र की जानकारी अपेक्षित है। इसमें हर स्वभाववाली मछली—पोना, कोहकानाद, घरसोला, चितल, गु तो—से भाव व्यक्त करने की चेष्टा की गई है। लाट साहब के लिए भीड़ जमा हुई (येन पोना भासछे)। वह किसी तरह रंग-रंगकर आगे बढ़ा (कोहकानाद—कवइ मछली जैसे धीरे धीरे बढ़ती है)। फिर भी जब लाट साहब नजर नहीं आए, तब एक बार वह उछला (जैसे घरसोला मछली दूद पडती है) और वैसे ही किसी सिपाही ने धक्का लगाया (चितल पटके दिले)। और वह बेचारा भी दुबक गया (गुतो मछली जैसे छिप जाती है)।

मेदिनीपुर, रंगपुर, ढाका, चटगांव आदि हल्के के लोग बोलते तो बंगला ही हैं, पर वह सर्व-साधारण बंगाली के लिए बाधगम्य नहीं होती।

नई पुस्तकें

लेखन और प्रकाशन—बंगला में दोनों की रफ्तार काफी तेज है। जो चेशुमार पुस्तकें दो-चार मास में निकली हैं, कहना फिजूल होगा कि उनमें तादाद उपन्यासों का ही ज्यादा है। ये उपन्यास केवल जाने-भाने कथाकारों के नहीं हैं, बल्कि कुछ नई प्रतिभाओं के भी दर्शन होते हैं। उनमें से जिन दो चार उल्लेख-योग्य नए लेखकों के उपन्यास पाठक जगत् में पहुँचे हैं, व हैं श्री सरोजराय चौधुरी, भवानी मुखोपाध्याय, सुशील जाना, गोपाल हालदार, समरेश बसु। सरोजराय चौधुरी का 'गृह कपोती' बंगला के बाउल जीवन से संबद्ध है। बाउल बंगाल का एक संप्रदाय है, जो इकतारे पर भजन कीर्तन करते हुए माँगते-जाते हैं। उनकी जीवन-यात्रा के पहलू भी वैचरम्य, नक्ति, रसमयता से जटिल, रोचक और वैचित्र्यमय हैं। 'रायकमल' में प्रसिद्ध औपन्यासिक ताराशंकर दयोपाध्याय ने मन्द्रदीप के वैष्णव-जीवन परिचय में जिस अनन्य अतर्दृष्टि और गंभीर पर्यवेक्षण का परिचय दिया है, वह कमाल तो इसमें नहीं है, लेकिन बंगाल के लुप्त बाउल जीवन पर पाठकों की स्नेह सहानुभूति खींचने का यह एक सुंदर प्रयास है। प्रस्तुत पुस्तक की जान विनोदिनी का चरित्र है। दर असल पुस्तक के तीन खंड हैं—मयूराली, गृह-कपोती और सोमलता। तीनों का एक क्रमिक विकास देखने पर ही पुस्तक की अप्रकट एकपता का आनंद उठाया जा सकता है। 'गृह

कपोती' उसका विचला हिस्सा है। कथाकार की आत्यक्त रूरी का आभास पुस्तक में मिलता है। मामूली घटनाओं द्वारा थोड़े में एक रस की अभिव्यंजना करने की कुशलता लेखक में है।

भवानी मुखोपाध्याय का उपन्यास है—कात्रा हासिर दोला। वहानी की नायिका ऐश्वर्यविलास की चकाचौंध से आच्छन्न एक युवती है, जो धूल की परती की मूक पुकार को मर्म से सुनकर अपने जीवन को नए सँचि में ढाल देती है। वह खपालों के आसमान के स्वप्न वितारों के जगर मगर का मोह काटकर रखे सत्य के समुखीन हो जाती है। इससे एक अजीब अतर्दृष्ट, अजीब कथामकथ में उस नारी चरित्र का विकास होता है। दार्शनिक परिपाटी से कथानक कुछ बोधिल जरूर हुआ है, पर उस मानसिक सर्घर्ष के निखार में रुचि और आनंद में बाधा नहीं आती। 'सूर्यप्रास' सुशील जाना का उपन्यास है। उसकी हड्डी-पसली नगर केंद्रित मध्यवित्त-जीवन के अभाव अभि योगों पर खटी हुई है। मरणोन्मुख मध्यवित्त-जीवन की मार्मिक निरयंत्रता में भी एक अनागत की आशा का सुनिर्मल आलोक फूट निकला है। पद पद पर पीडित, तात्त्विक और लाछित जीवन के जलते हुए अभिशप का चित्र और उसके उस उभरे पिछरे धाव पर भागी जीवन की कामना-कल्पना का महत्तम। गोपाल हालदार के नव गगा की पृष्ठभूमि वह लौकिक और ऐतिहासिक-सामाजिक जीवन है, जो कि पलायी के युद्ध के अनंतर एक नवीन चेतना से अनुप्राणित हुआ था। समरेश बसु का उपन्यास 'श्रीमती' भी दो विभिन्न विचार-दर्शन के सर्घर्ष पर तैयार हुआ है—आजादी की लड़ाई की अपनी विचार भूमि और मायर्स-दर्शन तथा इन दोनों की तुलनात्मक रूपरेखा में आनेवाले मानव और उसके समाज की माँकी।

पहले से घनिष्ठ परिचित उपन्यासकारों के भी कई उपन्यास इस अवधि में प्रकाशित हुए हैं, किंतु इस बार उनका उल्लेख नहीं करेंगे। हिंदी सप्ताह 'भैरविया घवान' के लेखक परशुराम से यक्ष्य परिचित है। हास्य और व्यंग्य की उनकी अपनी एक शैली है और बड़ी चुभती सी शैली—तीवी, किंतु सयत-पष्ट, किंतु कलात्मक। कुछ वर्ष पहले तो उनकी रचनाओं की धूम थी। अरसे से उनकी रचनाएँ देखने को नहीं मिलती थीं। उनका एक कहानी संग्रह निजला है—गल्प बल्प। उसमें उनकी विभिन्न समय

की दस कहानियाँ संकलित हैं। उनकी प्रौढ़ शैली की सभी कहानियाँ घनने लायक हैं और सबसे उनकी पैनी नजर, अकाद्युक्त मुक्ति और दर की सूक्ष्म ध्वन्य का रूप लिए सामने आई हैं।

—हंसकुमार तिवारी

२. तमिल साहित्यिक उत्सव

वर्तमान युग की जन-जागरण सचवतीमुखी बनकर तमिल साहित्य में भी घुस आई है तो इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। इस नव चेतना के लिए महाकवि मुद्रालय भारती की कविताओं ने बहुत-बहुत किया है। अनेक पत्र पत्रिकाएँ भी विशिष्ट सेवा करती आई हैं। साहित्य के प्रति प्रायः अनादृत्य रहनेवाली आम स्थिति जनता में भी योग्य पत्रिकाओं ने अपने साहित्य की ओर एक नया दृष्टिकोण पैदा किया है। इस जागरण के अंदर कई साहित्यिक समा-संस्थाएँ निकलीं, अभिपद परिपद जर्मों। ये साहित्यिक मापणों का इंतजाम करने लगे, कला कृतियों पर विचार-विनिमय होने लगा। उन संस्थाओं की ओर से बड़े-बड़े सम्मेलन भी आज होने लगे हैं। साल में कई दिन स्थायी रूप से साहित्यिक विशेषता के लिए प्रसिद्ध हैं। उदाहरणार्थ, सितंबर की ग्यारहवीं तारीख की बाद आते ही, हमें कई भारतीय-दिवस-संबंधी दृश्य नजर आते हैं।

भारती-दिवस—सन् १९२१ ई० की ११ सितंबर की कबिरेर भारती दिवस हो गए। वह तिथि आज सर्वत्र मनाई जाती है। जगह-जगह भारती के गीतों पर मापण होते हैं, उनकी सेवा पर भगण लिए जाते हैं, बच्चों के लिए भारती के गायन की स्पर्धा रहती है तथा रंगमंच पर उनकी रचनाओं के आधार पर 'दृश्य' और 'अभिनय' भी हुआ करते हैं। 'भारती' पर पर का शब्द बन गया है। यह तो बहुत स्वामाईक और परपरावृत्त है कि तमिल लोग अपने युग प्रवृत्त कवि का स्मृति दिवस अच्युत बरह मनाते हैं।

भारती के जन्मदिन में उनकी यादगारी में एक मंडप भी निर्मित हुआ है। वह स्वभाषामिमांनी हर पत्र के लिए एक दर्शनिय पत्रिका स्थान है। आज भारती + नाम से कई पत्रिका-बन्दी संस्थाएँ कार्य कर रही हैं।

कवर मेले—कवि-अन्यतों कवर तमिल माया में राम-कथा के रचयिता हैं। उनकी रामायण धारणीकोय रामायण की अनुयायी होने पर भी अपनी मौलिकता, कलात्मकता और सुंदर कल्पना के लिए प्रसिद्ध हैं। वर्णनों में सजीवता उसकी एक विशेषता है। महर्षि व० वे० सु० ऐयर वाल्मीकीय से भी कवर-रामायण को श्रेष्ठ मानते हैं।

कवर मेले कारैकुडी, मद्रास, कवि के जन्मस्थान—तेरेलुदूर और अन्यत्र भी हुआ करते हैं। कारैकुडी की 'कवर-परिपद' इस ओर उल्लेखनीय काम कर रही है।

मकर सक्राति—इसे तमिल में पोगल पडिगै कहते हैं। यह दिन भी एक साहित्यिक दिवस के रूप में व्यापकल मनाया जाता है। तमिल लोग कलाहाल सक्राति को अपना एक त्योहार मानने लगे हैं। तमिल-साहित्य-संस्कृति-संबंधी भाषण सक्राति के दिन होते हैं।

अलाबा इनके 'तिष्कुरल्लु सम्मेलन' आजकल जेठों से होते हैं। करीब दो हजार साल पहले के दार्शनिक तिष्कल्लुवर का नीतिग्रथ तिष्कुरल्लु तमिल माया की एक अनुपम संपत्ति है। उसमें धर्म, अर्थ और काम—इन शीर्षकों से कई लोकोपयोगी उपदेश अनेक उपमाओं और उदाहरणों के साथ दिए गए हैं।

तिष्कल्लुवर निरे साहित्यिक या कलाकार के रूप में नहीं, बल्कि एक सहृदय मार्ग-दर्शक की हैसियत से भी जनता के निकट हैं।

तमिल महोत्सव—छ साल से प्रतिवर्ष यह उत्सव होता है। इस साल राधायानी दिल्ली में राष्ट्रपति के उद्घाटन के साथ, उपराष्ट्रपति की अध्यक्षता में तमिल समारोह आरंभ होकर बड़ी धूमधाम के साथ संपन्न हुआ। दिल्ली वाले में बोपबदूर मडुरा, तिष्कल्लुवर, लका और मद्रास में यह उत्सव हुआ। इसकी उत्तरदायी संस्था तमिल अभिवृद्धि परिपद है। इस संस्था की नौवें छ साल पहले डाली गई। इसका स्थायी कार्य तमिल माया में विद्वत् बोल वीरार करके प्रकाशित करना है जो अभी हो रहा है।

इस परिपद की ओर से, हर साल प्रकाशित होनेवाली तमिल पुस्तकों में जो श्रेष्ठ होती हैं उनके लेखकों को वार्षिकोत्सव के अवसर पर ५००० रुपये का पुरस्कार दिया जाता है। इस योजना के अनुसार गणित, विज्ञान, दर्शन, उन्म्याय, कहानी, कविता आदि विविध श्रेणियों को प्रोत्साहन दिया जाता है।

वार्तिकोत्सव के अवसर पर भाषण, गीत, नाटक के साथ-साथ प्रदर्शनियाँ भी होती हैं। इस तरह वे उत्सव सिर्फ साहित्य तक न रहकर तमिल भाषियों के समग्र जीवन का संहित रूप पेश करते हैं।

कुछ अर्थों से शिल्लप्यधिकारम् पर भी लोगों का ध्यान गया है। शिल्लप्यधिकारम् तमिल भाषा के पञ्च-महाकाव्यों में एक है। इलंगो अडिगल इसके रचयिता हैं। इस काव्य की नायिका है 'कण्णमि' नाम की एक सती स्त्री। उसका पुरुष राजा के गलत हुक्म से मारा गया, असल में वह था निरपराध। यह सुनकर कण्णमि उत्तेजित हो जाती है और आखिर उसकी लगाई आग सारी मधुरापुरी को जला देती है, उसका शाप पाकर सारा नगर ग्रामिण की बलि हो जाता है। कण्णमि तमिल स्त्रियों की देवता बन जाती है।

विशेष दिनों में रेडियो की ओर से भी कर्म सम्मेलन होते हैं। भारतीय दिवस, गांधी-जयंती तथा सनाति इसके उदाहरण हैं। साहित्यिक विषयों पर भाषावली (symposium) भी अक्सर होती है।

तमिलभाषी लोग अपने यहाँ ही नहीं, बल्कि अन्य भाषाओं के प्रदेश में जाकर भी काफी दृढ़ता और उत्साह से साहित्य समाज स्थापित करके काम कर रहे हैं। ऐसी संस्थाएँ दिल्ली, कलकत्ता, बरदई आदि जगहों में हैं।

शैव सिद्धांत समाएँ तथा ऐसी अन्य संस्थाएँ भी धार्मिक साहित्य पर भाषण करवाती हैं। उनमें सत-मत्त कवियों की कृतियों का विवेचन होता है।

तमिल-संगीत को बढ़ाने के उद्देश्य से काम करनेवाली संस्था है तमिल संगीत-परिषद्। इसके सौजन्य से तमिल के प्राचीन रागों पर खोज और विवाद होते हैं।

मद्रास के तमिल लेखक-संघ की बैठकों में भी सामयिक साहित्यिक प्रवृत्तियों पर कभी-कभी भाषण होते हैं। किंतु खेद से यह लिखना पड़ता है कि लेखक इकट्ठे होकर साहित्यिक विषयों पर सभापण नहीं करते, कुछ सुनते-सुनाते नहीं। साहित्य की व्यक्तिगत रूप से रचना करते हैं। यद्यपि वे मिल-जुलकर सामूहिक ढंग से अपने अर्थर निचार-विनिमय द्वारा बहुत-कुछ कर सकते हैं।

—'उदय-सूयें'

३. मलयालम का अमर कथाकार

तकपि शिवशरकर पिल्लाद मलयालम के शीर्षस्थानीय कहानीकारों में एक हैं। उन्होंने छः उपन्यासों और लग-

भग तीन सौ कहानियों की रचना की है। पिछले पचीस वर्षों से वे मलयालम की सेवा कर रहे हैं। पेशा उनका वकालत है, परंतु मूलतः वे साहित्यिक हैं। उन्होंने अपनी प्रथम कहानी तब लिखी थी जब वे हाईस्कूल में पढ़ते थे; लेकिन लेखक के रूप में वे कई वर्ष बाद ही प्रकट हुए।

तकपि की प्रारम्भिक रचनाओं में मापासाँ, फ्लावरट्टे, एमिली जोला आदि पश्चिम के कथाकारों का प्रभाव दिखाई देता है। उसी समय की कुछ अन्य रचनाओं में फ्रायड के मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का प्रभाव भी लक्षित होता है। 'सखियाँ', 'एक स्त्री', 'प्रतिकार' आदि कहानियों में मानव के हृदय की गहराइयों में पैठने का प्रयास किया गया है। 'सखियाँ' नामक कहानी में दो ऐसी स्त्रियों का वर्णन है जिनमें से एक अग्न प्रेम की भूखी है तो दूसरी पति के बंधनों से मुक्त होने के लिए लालायित। भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और भिन्न-भिन्न कारणों से एक स्त्री के भावों में क्या-क्या परिवर्तन होते हैं और उसके फलस्वरूप उसके आवरणों में क्या-क्या परिवर्तन होते हैं, यह 'एक स्त्री' में दिखाया गया है। एक कोठी की गड़बड़ इच्छा, जिसके संघर्ष में दुनिया कुछ नहीं जानती, यहाँ तक कि वह कोठी स्वयं नहीं जानता—का वर्णन 'प्रतिकार' में है। हम प्रायः यह समझते हैं कि कोठ-जैसी पृष्ठित विमारियों के शिकार व्यक्ति हमसे दया और सहानुभूति चाहते हैं। लेकिन मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि कोठी सारी दुनिया से ईर्ष्या करता है। वह मन ही मन चाहता है कि सभी लोग उसीकी भाँति कोठी बन जायें। जब वह दीनता का साकार प्रतीक बनकर दुनिया के प्राणो हाथ पसारता है तब वह न दया चाहता है, न सहानुभूति ही। बरन् वह पैसा चाहता है जिंदा रहने के लिए। अगर सभी लोग उसीकी भाँति कोठी बन जाते तो उसे अपार आनंद होता। अगर उसके वश की बात होती तो वह सारे संसार में कोठ पैला देता। तभी तकपि कहते हैं—'कोठी सहानुभूति-जैसी चीज कभी नहीं चाहता। रक्त वहनेवाले श्रणों से भरा हुआ तथा गला हुआ उसका जर्जर शरीर मिट्टा पाने का एक उपकरणमात्र बना रहे—यही उसकी कामना है।' 'दो सौ रुपये' और 'रहस्य' में लेखक ने यह दिखाया है कि रति की इच्छा मनुष्य के लिए स्वाभाविक है और उसे नष्ट करने का प्रयत्न करना व्यर्थ है। मले ही मनुष्य उसे थोड़ी देर के लिए दबा ले, लेकिन अवसर पाकर वह दुगुने वेग से बाहर

प्रकट होती है और उस समय अगर स्वाभाविक रूप से तृप्त होने का साधन नहीं रहता तो वह इतिहास उपायों को ग्रहण करके शांत होने का प्रयास करती है।

'प्राचीन वेदों', 'नित्य-कर्मका', 'अक्षर का दामाद' आदि सामाजिक दुरीतियों की आलोचना करने के उद्देश्य से लिखी गई कहानियाँ हैं जिनमें हमें एमिली जोला के प्रकृतिवाद (Naturalism) का निहित रूप देखने को मिलता है। 'पतित-वक्त्रम्'-नामक लघु उपन्यास में समाज से बहिष्कृत एक वेदों के जीवन का सहानुभूतिपूर्ण वर्णन है। 'वास्तविकताएँ' एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जिसमें एक पुरुष अपनी स्त्री के चरित्र पर संदेह प्रकट करता है और उसका वह संदेह उसके समस्त पारिवारिक सुख को नष्ट कर देता है।

'भृगु का चेरा' (इसका हिंदी में अनुवाद हो चुका है), 'खोपड़ी', 'मिलमने' आदि उपन्यासों और 'वह लौट आया', 'मनुष्य', 'गाने का संदेश', 'जुबिली', 'समझौते के बाद', 'इतिहास की वास्तविकताएँ' आदि कहानियों में तर्क एक उच्च प्रातिकारी के रूप में हमारे सामने आते हैं। इनमें लेखक आर्थिक असमानता से उत्पन्न सामाजिक जटिलता की आलोचनानामात्र नहीं करते, अपितु उसकी वह भी निहित कारणों पर भी प्रकाश डालते हैं। जहाँ प्रारंभिक रचनाओं में सामाजिक विषमता का कारण वे मनुष्य की मानसिक जटिलताओं में ढूँढते हैं, वहाँ इनमें वे आर्थिक समस्याओं में ढूँढते हैं। पहले वे सोचने हैं कि अगर वैयक्तिक रूप से मनुष्य सुख प्राप्त तो समाज

अपने-अपने सुख प्राप्त करेगा। लेकिन अब सोचने लगे हैं कि व्यक्ति तभी सुख प्राप्त करता है जब समाज सुख प्राप्त करे। पहली विचारधारा गांधीवाद से प्रेरित है और दूसरी मार्क्सवाद से।

अगर अन्य प्रांतों के लोग भारत के दक्षिण पश्चिम कोने में स्थित केरल की जनता को समझना चाहें तो उनके लिए एक सही उपाय तर्क की रचनाओं का अध्ययन है।

क्या किसान, क्या जमींदार, क्या मजदूर, क्या मालिक, क्या पादरी, क्या पंडित, सभी के जीवन को उन्होंने अपनी लेखनी का विषय बनाया है। उनकी रचनाओं में अंधे हैं, भिन्नमते हैं, कोढ़ी हैं, भगी हैं, मतलब समाज से बहिष्कृत सभी हैं। मध्यम के पूँजीवादी मनोवृत्तिवाले लेखकों की भाँति उन्होंने जमींदारों और मालिकों के निस्वार्थतामय जीवन पर आश्चर्य व्यक्त करने का निष्कृत कार्य नहीं किया है। बल्कि उन्होंने उनके स्वार्थ, झूठी प्रतिष्ठा, पापलु, भोगलिप्सा, दास्य दूरता आदि का यथार्थ वर्णन करके जनता से मानों कहा है—अपने दुपहारी समझ में आ गया है न, समाज की विषमता का क्या कारण है? इस सुख वर्तमान को निभाने के लिए उन्हें सरकार से लोहा लेना पड़ा है, पार्षद सत्याग्रहों से शत्रुता मोल लेनी पड़ी है। परंतु वे अपने वर्तमान पथ से जरा भी विचलित नहीं हुए। एक वर्गाधीन श्रेणी-रहित समाज की स्थापना की इच्छा से प्रेरित हो धे लिये रहे हैं। मलयालम के कथा-साहित्य को उनसे बड़ी आशाएँ हैं।

—डी० गोविंद सेनोह



अविद्या-संचय

१. वेदों में जीवन पर आस्था

वेदों का अपौरुषेय माननेवाले विद्वान् ये पतिर्या भी अपने प्रमाण में देते हैं—'यन्मादृचो अघातवन् यजुर्वेस्मादपाक् पन्, सामानि यस्य लोमानि अघर्षाद्भिरसो मुग्मम्। रश्म तं ब्रह्मि क्वम. रिन्देन स। (अथर्व० १०।७।२०)।' अर्थात्, जिससे ऋचाओं (ऋग्वेद) और यजुस् (यजुर्वेद) की उत्पत्ति हुई, जिसके रोम-स्वरूप सामवेद प्रकट हुआ और अघर्षाद्भिरस् जिसका मुल है, बोलो, वह स्कंम (ईश्वर) कीन है। किंतु वे ही विद्वान् एक दूसरी पंक्ति पर निचार करते दिचकते हैं,—'स वा ऋग्भ्योऽजायत तस्माद् ऋचोऽजायत (अथर्व० १३।४।३८)।'—अर्थात् वह (ईश्वर) ऋचाओं से प्रकट हुआ और उससे ऋचाएँ प्रकट हुईं। इस पंक्ति की उपेक्षा इसलिए है कि ईश्वर को भी ऋचाओं से प्रकट माना गया है और इसके अनुसार शब्द तत्र का स्वरूप-वेद तो अपौरुषेयत्व ही क्या, अतिवादी अपौरुषेयत्व का अधिकारी हो जाता है। पर तनिक गंभीरता से समझने पर, इससे एक निष्कर्ष तो निकल ही आता है कि वेद और ईश्वर की स्थितियाँ परस्पर अनुन्यत हैं। इंग्लिए स्पष्टरूप से कहा गया है—'बृहस्पते प्रथम वाचो त्रय यत्पौरत नामवेयं दधानाः, यदेपा भ्रष्ट परदिप्रमासीत् प्रेया तदेपां निहितं गुहाविः। (ऋ० १०।७१।१२)।' अर्थात् वेद-वाणी का स्वामी ईश्वर है, वह वाणी ऋषियों के हृदय में उत्पन्न होती है; उसी वाणी को ऋषि अपने हृदय से निष्कृत कर उसके द्वारा वस्तु नाम आदि का उच्चारण करते हैं। किंतु, इसका तात्पर्य ऐसा कभी नहीं कि मानव-जीवन के प्रेरक तत्वों से विलग रहनेवाली डेर-सी बातें वेदों में भरी हैं। नहीं, वस्तुतः सर्वूषं वैदिक रचना से मूलतः जीवन की ही अपने प्रति एक अचतुर्पुत्री महती आस्था व्यक्त हुई। वही आस्था जीवन के मूलमंत्रक तत्व के रूप में प्रच्छन्न है, जो आद्य जीवन के अम्युदस की एकमात्र शक्ति के रूप में ग्रहण की जाती है।

आज जन जीवन के अविच्छिन्न वादिमुख प्रवाह बाल और कर्म की दिशाओं को देश-देश में अवलोकित कर रहे हैं, उस प्रथम अनस्तित्व की कल्पना भी असम्भव है, जिसकी शब्धावस्था ऋग्वेद के 'नासदीय सक्त' में वर्णित है। किंतु अनस्तित्व के ही अंतराल से अस्तित्व की शक्ति उद्भूत हुई,—प्रकृति का आविर्भाव हुआ, जो जीवन की धारा है। इस प्रकार—'तमासीतमसा गृध्रमग्नेऽप्रवैत् सलिल सर्वमा इद, तुच्छयेनभूत् विहित यदासीत् उपसस्तन्महिना जायतेकम् (ऋ० १०।१२६।१२)। ईश्वरीय दिव्य ईक्षण के द्वारा प्रकृति प्रलयावस्था की जड़ीभूत शून्यता में विद्युत्वा कार्यरूप होकर प्रकट हुई। तो, सृष्टि अपना जीवन की जननी प्रकृति का ही प्रादुर्भाव और संचरण किसी अज्ञात पुरुष के ईक्षण से मान लेने पर सृष्टि के मूल ज्ञान में ही आस्था की मान्यता प्रतिष्ठित हो जाती है। कारण हीन, तर्क-हीन और अद्वैत-हीन अंतर की सहज स्वीकृति भी ऐसी ही होगी।

इस प्रकार सृष्टि के मूल में प्रकृति और प्रकृति के मूल में ईश्वर की दिव्य ईक्षण-शक्ति को स्वीकार कर वेदों ने मानव हृदय की मौलिक आस्तिकता का परिचय दिया है। 'नासदीय सक्त' में वर्णित धीर शून्यता की कल्पना को भेदकर किसी एक प्रच्छन्न शक्ति की कल्पना ही, अनास्था से आस्था की ओर अनुभूति का प्रथम चरण है। आस्तिकता के अभाव में आस्था का प्रादुर्भाव नहीं हो सकता; क्योंकि आस्था में भ्रदा की शक्ति रहती है, जो आस्तिकता के रूप में ही व्यक्त होती है। अनास्था का सूत्रधार मद्य ही तर्क होता है, जो नास्तिकता का कारण है। सत्ता की शून्यता, के बीच किसी एक को स्वीकार करना ही अनेक को भी-स्वीकार करना है; क्योंकि एक की सार्थकता तभी सुखती है। इसीलिए वेदों में ईश्वरीय सत्ता के साथ जीवन के महत्त्व की भी प्रतिष्ठा हुई है। किंतु जीवन के संचालन का दापिल ईश्वर पर ही नहीं छोड़ा गया है। उसके संबंध में दो बड़ी तटस्थतां विसलाई गई है,

जैसे मनुष्य को उस परम सत्ता के दायित्व से कोई सवध ही नहीं, अपने ही बर्मा से है। 'इयं तिसृष्विष्यत् आबभूव यदि वा दधे यदि वा न, यो अस्याप्यत् परमं योमन्सो अग वेद यदि वा न वेद।'—(शु० १०।१२६।७) अर्थात् तिसके द्वारा यह त्रिषात्मात्मक सृष्टि उत्पन्न हुई, वह इसे धारण करता है या नहीं, — यह तो परम व्योम का वासी जो इसका त्रिषिष्टाता है, वही वस, जानता होगा। एसा समझ लेने से जीवन का पूर्ण दायित्व मानन पर ही आ गया है। वैदिक आर्यों ने जीवन को भी जीने की क्रिया के रूप में ग्रहण नहीं किया, वरन् उसकी गति, उसकी व्यापकता और चिंता को ही विशेष आग्रह से देखा। जीवन उनके सामने केवल क्रिया-काल नहीं, बर्मा, आदर्श दर्शन और भावना की अभिव्यक्ति या व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब था। इसीलिए जीने की क्रिया पर बँदित बाह्योन्नति उनका लक्ष्य नहीं रही। बाह्योन्नति का बराबर वे एक अतिरिक्त उपलब्धि के रूप में स्वीकार करते रहे। वैदिक आर्यों का कर्म विधान जीवन के दृष्टिकोण को सफल करता था, 'उनकी अनुभूतियों और उनके चिंतन-फलों को व्यवहार-सुलभ बनाता था। अतः उनका जीवन, अपनी संपूर्णता में, आंतरिक अभ्युदय की ओर ही एक अभियान था।

इस अभियान का प्रारम्भ व्यापक भद्रा के उद्देश से ही प्रतीत होता है। 'भद्रावान् समते ज्ञानम्' का मर्म समझकर ही ऋग्वेद के भद्रा खल्ल में, आर्यों ने प्रातः, मध्याह्न और सायंकाल में भद्रा का आवाहन किया है।—'भद्रा प्रात-हंवामद् भद्रां मध्यं दिनं परि, भद्रां सूर्यस्य निभृत्ति भद्रे भद्रापयेत्न।' (शु० १०।१५।१४)—उनकी भद्रा आदि, मध्य और अत्रयान—तीनों अवस्थाओं में व्याप्त रहनेवाली है। ऐसी भद्रा की कृपा से ही वैदिक जीवन में सप्ताह की किसी वस्तु के प्रति पूजा का लोभ हो गया, उस पूजा का जो जीवन में अत्याधु तत्वों के बीच जो देती है।

जीवन की प्रारम्भिक अवस्था में निरवासी का अभाव था और जीवन का नियमन भी निरवासी के विना असम्भव था। प्रगति के लिए नियम की आवश्यकता थी और नियम के लिए निरवासी की। जीवन का अपने प्रति निरवासी सबसे पहले अनिवार्य था। विराट् ब्रह्मांड की अनिर्मिता को हृदयगमन करने के बाद जीवन का स्वरूप और टपकी शक्ति चिन्तनी सत्य और सीमित ज्ञान पड़ी, आरंभ और अंत का परिचयनमय चक्र केही दुर्बलता जगानेवाला

दीख पड़ा, कि संपूर्ण जग-जीवन अपने प्रति एक अनन्त अनास्था से भर उठता यदि वेदों के आर्य उसे व्यापक भद्रा का अवलोकन नहीं देते। इसी भद्रा के द्वारा विश्व के कोने कोने से मानव ने आत्मीयता का सवध स्थापित किया और तब उसने दृष्टिकोण में प्रत्येक 'महत्' और 'लघु' के बीच कुछ ऐसा सादात्म्य प्रतीत होने लगा कि जैसे विश्व के सभी उपकरण एक अन्विति के यथन में परस्पर अनिवार्य और बरदान हो गए। अनास्था के आसन्न उद्वेलनों के बीच तमी जीवन की आस्था का जन्म हुआ—परस्पर भद्रा और विश्वास की पृष्ठभूमि पर। 'कस्मै देवाय हविषा विधेम' का उत्तर हूँदते हुए, आर्यों ने अपने ही अन्त-करण ही आवाज सुनी—'वस्य भूमि प्रमातरिश्चमुतोदरम्। दिव यश्चक्रे मूर्धानं तस्मै ज्येष्ठाय वक्षणे नमः।' (अथर्व० १०।७।३२) अर्थात् भूमि जिसका पद स्थान, अंतरित्त उदर और युक्तोक्त मस्तक के रूप में निरचित है, उस सबसे बड़े ब्रह्म को नमस्कार है। 'ईशानास्थमिद् सर्वम्' के सत्य की अनुभूति करने के बाद, अपनी आत्मा में भी उसी परम सत्ता का साक्षात्कार करनेवाले आर्यों ने सबसे बड़ा धर्म माना आत्मा के अनुगमन को—तिसके विरुद्ध 'आत्महनन' करने वालों के लिए—'अस्यानाम त लोका अथेन तमसावृता' जैसे अथकाराच्छन्न नरक की बरूपना की गई। इसी मान्यता के साथ आत्मवचनना का भी नितांत बहिष्कार संभव हो सका, जो अशिव निष्कर्षों की जड़ है। आत्मा का अनुसरण अपने पर जीवन की चरम आस्था का द्योतक है। जीवन का महान श्रेय यजुर्वेद ने स्थापित किया है—'हिरण्यमयेन पानेण सत्यस्यापिहितं मुखम्, योऽसावादित्ये पुष्य सोऽसावहम्।' (यजुर्वेद ४०।१७) अर्थात् सत्य का मुख चमकीले पाप से ढँका है, उस ढक्कन के हट जाने से—सत्यरूपी ब्रह्म का दर्शन हो जाने से मान होने लगेगा कि जो सर्वव्यापक ईश्वर आदित्य में प्रकाशित है, वही मैं हूँ।

किंतु इस श्रेय को पाने के लिए मन की स्थिरता, पवित्रता और सहज क्षम की अवस्था को जीवन में उतारने की आवश्यकता है, जिसका प्रतिपादन ऋग्वेद के 'मनावर्चनं सत्' (शु० १०।५८।१ से १०।५८।१२) में किया गया है। मन को एकाग्र और केंद्रस्थ कर लेने के बाद ही इन्द्रियों की चंचलता पर नियंत्रण पाई जा सकती है, जो वैदिक आर्यों के लिए भी कठिन ही रही।

'मानवर्चनं सत्' के प्रत्येक मंत्र के अंत में है—

‘तत्त ज्ञानसंयामसीह क्षयाय जीविस’—अर्थात् इसीलिए उसे अपने स्थान पर जीवन धारण करने के लिए लौटाकर लाया हूँ। और, उस मन को, जो ‘यत्ते विश्वमिदं जगन्मनो जगाम दूरकम्’ (श्रु० १०।१८।१०) —तेरा मन इस संपूर्ण विस्तृत जगत् में दूर दूर चला गया है। अतः जीवन धारण करने के लिए ही मन का परित्यक्त अथवा एकाग्र करने का राक्षय है। जीवन में व्यक्त हुए संपूर्ण व्यक्तित्व का आधार मन ही जो है। किंतु मन की इंद्रियगत चपलता भी वैसी ही अविशेष्य दीप्तती है—‘नि मे मनश्चरति दूर आधी किंचिद्ब्रह्मयामि किमुनूर्मानश्वे’ (श्रु० ६।६।६) अर्थात् अत्यंत दूर के विषयों में लगकर मेरा मन दूर-दूर जा रहा है, फिर मैं क्या कहूँ ओ क्या चिंतन करूँ? ऐसा अतिसिद्ध रहने पर भी वैदिक आर्यों को अपने जीवन पर आस्था थी, अपनी अनुभूतियों पर विश्वास था, जिसके द्वारा वे अस्त पर विजय पा सके और मन एवं इंद्रियों को वशीभूत कर उन रिक्त-संरक्षणों से श्रेष्ठ श्रेष्ठ कर दिया, जिनका आभास यजुर्वेद के शिव सफल-मनों में (य० ३।४।१ से ३।४।६) दिया गया है। अंतिम मंत्र है—‘सुपारथिश्वा निव यन्मुप्यान्ननीयतेऽमीशुमिवाजिनश्च। ह्यप्रतिष्ठ यद गिर जघिष्ठ तमे मन शिव-सकल्पमस्तु।’ अर्थात् जैसे अच्छा सारथी घोड़ों को लगामों से चलाता है, वैसे ही जो मन मनुष्यों के इंद्रिय रूपी घोड़ों को चलाता है, वह अच्छे संरक्षणोंवाला हो। उन सुदूर और कल्पाश्रय संरक्षणों की अनुधारणा, अथर्ववेद के ‘प्रधानमस्य ससीग्वाथर्वा हृदयं च यत्’ के अनुसार मतिष्क और हृदय के तार्किक मिलान या समन्वय के द्वारा ही संभन हुई और उनका प्रतिपादन भी वैदिक जीवन के अग्रदूतों ने किया। तभी तो यजुर्वेद के पुष्प सूक्त की परमवचन का साक्षात्कार उन्हें ‘सहस्रशीर्षा’ पुष्प सहस्राक्ष सहस्रपात्’ के रूप में हुआ। तभी अथर्व वेद के ‘मृत्युक्षर’ में जीवन पर अडिग आस्था को मूक मोरकर सर्वदा ही छिन्नरा देनेवाली शक्ति—मृत्यु की भी विजय का सकल आर्यों ने किया। यह मृत्यु जो रात दिन जन्ता, विषमता, घृणा, संकीर्णता और नास्तिकता के रूप धारण कर जीवन को अपने पास खींचती रहती और उसकी प्राणवत्ता का अंत सर्वथा ही कर लेती है, इसी मृत्यु के निस्तार को पार कर जाने का चरम सफल वैदिक जीवन की मृत्यु आस्था का प्रमाण है—‘यस्मान्मावा निमिनातिवर्षा, संवत्सरो यस्मान्निर्मितो द्वादशार’।

अरोरानाय परियन्तोना पुस्तोनेदनेनातिवरापि मृत्युम्।’ (अथर्व० ४।३।५।४) अर्थात् जिससे तीस (दिनरूपी) अरों वाले महीने, बारह अरों (महीना) वाला वर्ष बना है और गुजरते हुए दिन-रात जिसे सीमित नहीं कर सकते, उसके अंत (तत्पश्चान्) से भी मृत्यु को पार करूँ। और सृष्टि के मर्म को ‘द्वास्तुपर्णा सयुजा सखाया समाना इव परिप्लवताते’ में उपलब्ध कर वे मृत्यु के चिरंतन अस्वाद को पार कर गए,—ये आर्य थे, जीवन पर अंततः आस्था रखनेवाले आर्य।

—राजेंद्रप्रसाद सिंह

२. बच्चा घर के बाहर

चार पाँच वर्ष की अवस्था पार कर बच्चा घर से बाहर निकलाकर बाहरी जगत् से संपर्क स्थापित करने की उत्सुक होता है। इतने समय तक वह घर के पूरे वातावरण से परिचित हो जाता है, घर में उसे कई बातों का अनुभव भी हो जाता है। अपने इन्हीं अनुभवों के बल पर वह बाह्य जगत् को समझने की चेष्टा करता है। माता पिता तथा परिवार के अन्य स्वजनों के प्रति प्रेम, भद्रा तथा अपनापन की भावना को अब वह विस्तृत रूप देने की बात सोचता है। यहाँ नहीं, घर के अनेक सरलानों से मुक्त होकर अब वह अपनी शक्ति पर विश्वास भी करने लगता है। फलतः बाहर जाकर वह इस स्वतंत्रता का उपभोग भी करना चाहता है। घर के बाहर वह अपनी अवस्था के अनेक बालकों से परिचित प्राप्त करता है, और इनमें से कुछ को अपने स्वभाव के अनुरूप अपना साथी चुन लेता है। उसके ये साथी उसके भावी विकास में बड़ा सहयोग देते हैं, और स्वयं वह भी अपने साथियों पर पर्याप्त प्रभाव डालता है। बच्चों का यह पारस्परिक आदान प्रदान बड़ा महत्वपूर्ण होता है। बच्चे अपने साथियों से उतना ही प्रभावित होते हैं, जितना अपने माता पिता से। वश परंपरा द्वारा प्राप्त संस्कार से वातावरण और सगी साथियों के द्वारा प्राप्त संस्कार का महत्व किसी भी दशा में कम नहीं होता। यहाँ एक बात और स्मरणीय है कि बच्चा अपने पिछले संस्कार के ही आधार पर अपने साथियों का चुनाव करता है। घर के भीतर उसे अंततः जैसा वातावरण मिला है, उसकी जिन प्रवृत्तियों को विकास प्राप्त हुआ है, उसी के उपयुक्त साथी उसे भाते हैं। इसलिए घर के भीतर बच्चे को उचित दिशा की ओर प्रेरित किया गया है या नहीं—

यह उसके साथियों के चुनाव का फल देखकर अच्छी तरह से जाना जा सकता है ।

बच्चे के संगी-साथी उसके लिए बड़ा महत्त्व रखते हैं । बचकों की मित्रता तथा बच्चों की मित्रता में बड़ा भेद होता है । बचकों की मित्रता प्रायः पारस्परिक स्वार्थों के आधार पर स्थित रहती है, किंतु बच्चों की मित्रता पवित्र एवं सहज स्नेह पर आधारित रहती है । इसलिए यह साथ बढ़ा प्रभावशाली होता है । उनमें परस्पर लड़ाई-मगझा भी होता है, किंतु वह क्षणिक होता है । बिना किसी स्वार्थ के वे आपस में जितना प्रेम स्नेह रखते हैं, वह अन्यत्र दुर्लभ है । खाना-पीना छोड़कर बच्चे दिनभर अपने साथियों के साथ घूमा करते हैं । एक दूसरे की रक्षा के लिए वे अधिक-से अधिक त्याग करने को प्रस्तुत रहते हैं । बिना किसी मय तथा अनुशासन के वे अपने नेता साथी की आज्ञा का इत्थय से पालन करते हैं । यही नहीं, बच्चे अपने साथियों में जिस प्रकार खुलकर व्यवहार करते हैं, वेशा वे अपने परिवार में भी नहीं करते । यही कारण है कि यहाँ वे स्वाभाविक रूप से विकसित होते हैं । मन के अंदर अप्रत्यक्षरूप से धर्ममान अनेक संस्कार यहाँ उन्मुक्त होकर बच्चे के स्वभाव का निर्माण करते हैं । इसीलिए मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि में बच्चे के लिए यह क्षेत्र निर्माण क्षेत्र कहलाता है । यहाँ वह लाग तथा परोपकार-जैसी सार्वजनिक हित की भावनाओं को प्रदृष्ट करता है । वस्तुतः बच्चे के सार्वजनिक जीवन की पाठशाला यही है । मनोवैज्ञानिकों का यह भी मत है कि बच्चा पाँच वर्ष तक भिन्न संस्कारों से प्रभावित होता है, उन्हें वह अपने साथियों के बीच विकसित करता है तथा अपने अन्य प्रभावशाली साथियों से बहुत-बहुत प्रदृष्ट करता है । जीवन में आनिवाले अनेक छोटे-मोटे व्यवहार वह यहाँ सीखता है । यहाँ बच्चे के ऊपर कोई भी प्रभाव शीघ्र डाला जा सकता है, और अपेक्षाकृत उसे अधिक स्थायित्व भी दिया जा सकता है । इसलिए बच्चे को घर के बाहर अपने साथियों के बीच विकसित होने देना अनिवार्य है । दुर्भाग्यवश बिन बच्चों को यह अवसर नहीं मिलता उनमें अकुतित गुणों का विकास होना तो पट रहा, अन्य कई प्रकार के मयंकर दुर्गुण आ जाते हैं ।

साथियों के अभाव में बच्चे के स्वभाव में पनपनेवाले कई बुरा गुण उत्पन्न जाते हैं । जब वह अपनी भावनाओं

का विकास नहीं कर पाता, अपनी इच्छाओं को कार्यरूप नहीं दे पाता तब उसकी आत्मा निराशा से पूर्ण हो जाती है । ऐसे बालक का हृदय शुष्क तथा किसी भी भावना को धारण करने के लिए अक्षर सदृश हो जाता है । यही नहीं, उसकी कुछ ऐसी प्रवृत्तियाँ जिनका अंत हो जाना चाहिए, स्थायित्व पा जाती हैं ; शिशुपन का स्वार्थ टूट होकर उसे असहजशील बना देता है । दूसरे के साथ सहानुभूति करना वह जानता ही नहीं । बाल मनोविज्ञान के विशेषज्ञों का कहना है, कि जिस बच्चे को साथियों के बीच रहने का जितना ही कम अवसर मिलता है, वह उतना ही अधिक स्वार्थी होता है । बात यह है कि प्रारंभकाल में बच्चा जबरदस्त स्वार्थी होता है, अपने इस स्वार्थ को वह साथियों के बीच स्वतः छो देता है और बदले में त्याग तथा परोपकार की भावना का उपाजन करता है । साथियों के अभाव में उसका यह स्वार्थ स्थायी हो जाता है और फिर उसका पुराना स्वार्थ स्वभाव नहीं मिटता ।

एक बात तो यह है कि बच्चे की अपने साथियों के साथ खेलने बूढ़ने की प्रवृत्ति स्वाभाविक है । बच्चों की यह अनिवार्य अवस्था है । मानव के विकास में इस प्रवृत्ति से बड़ा लाभ होता है । मानव-व्यवहार का अधिकांश भाग यहाँ निर्मित होता है । इसलिए इस प्रवृत्ति का गतिरोध वस्तुतः जीवन का गतिरोध है । इसके बिना बालक पूर्ण मानव बनना तो दूर, मानवोचित गुणों का सम्यक् अर्जन भी नहीं कर पाता । इस प्रवृत्ति में बाधा पड़ने पर बच्चे का स्वभाव बिड़बिड़ा हो जाता है । वह अपनी अवस्था के बच्चों को परस्पर खेदते, ईंसते, वातें करते देख प्रथम तो शलचता है और जब वह उसे प्राप्त करने में परिश्रमवश या अभिमावकों की असावधानी से असफल हो जाता है, तब ईर्ष्या करने लगता है । सयोगतः, जब बच्ची वह उनके संपर्क में पहुँच भी जाता है, तब शीघ्र अपनी ओर बच्चों का ध्यान आकर्षित करने के लिए कुछ-न कुछ कांड कर बैठता है । किसी बच्चे को अनायास पीट देना या अन्य प्रकार से खिन्नाने का प्रयत्न करना इसका स्वभाव बन जाता है । फल यह होता है, कि बचक होने पर भी उसकी प्रवृत्ति मगझल हो जाती है । बच्चों में एक प्रवृत्ति यह भी पाई जाती है कि वे अपने साथियों से प्रदृष्ट होने के लिए सदैव प्रयत्नशील रहते हैं । साथियों के बीच प्रशंसा प्राप्त कर बच्चा एक अर्थात् आनंद का अनुभव करता

है और उससे उसे एक प्रकार की शक्ति मिलती है जिससे वह आगे और उत्तम कार्य करने में सफल होता है। जिसे साथी ही नहीं मिलते उसे प्रशंसा कहीं से मिल सकती है। इसके अभाव में बच्चे में उत्तम गुणों की ओर उन्मुख होने की प्रवृत्ति मारी जाती है, और प्रशंसा प्राप्त करने की भावना के दब जाने से अनेक भयंकर मानसिक विकार उत्पन्न हो जाते हैं। वह अन्य अनुचित साधनों से प्रशंसा प्राप्त करने के प्रयत्न में निंदा तथा हास्य का पात्र बन जाता है। कभी-कभी यह सब न होकर बच्चे में आत्म हीनता का भाव आ जाता है। वह अपने आपको महत्त्वहीन तथा दीन समझने लगता है। बच्चे के मानसिक विकास के लिए यह स्थिति भयप्रद होती है। इस हीनता के भाव के कारण उसका विकास अत्रिद्ध होकर सीमित हो जाता है। ऐसा व्यक्ति सदा लुप्त-लुप्तकर अपना प्रत्येक कार्य करता है, क्योंकि उसे अपने प्रत्येक कार्य के प्रति सदेह ही रहता है। इसका फल यह होता है कि वह समाज की आँखें बचाकर कई समाजविरोधी कार्यों की ओर भी अग्रसर हो जाता है।

प्रायः अभिभावक यह समझते हैं कि बाहर दूसरे बच्चों के साथ बच्चा विगड जाता है। उनकी इस धारणा का एक कारण है। बात यह है कि घर के भीतर अनुचितरूप से दवाई गई कई दूषित प्रवृत्तियाँ बालक के बाहर निकलते ही कभी-कभी उग्र रूप में प्रत्यक्ष हो जाती हैं। यह सत्य है कि घर में माता पिता के भय या अन्य कारणों से जिन दूषित भावनाओं को बच्चा अनुचित रूप से दबा देता है, वे साधियों के बीच अवश्य प्रस्फुटित हो जाती हैं। यही कारण है कि घर में विलजुल सीधा-सादा बच्चा, बच्चों के बीच जाकर, भगडालू बन जाता है। अभिभावक उसके भगडालू होने का वास्तविक कारण न समझ, बाहर जाने को ही रोकने का प्रयत्न करते हैं। बाहर जाकर बच्चा विगड रहा है, इसलिए उसे बाहर अन्य बच्चों के बीच न जाने देना भयंकर भूल है। बच्चे की यह स्वभाविक एव अनिवार्य प्रवृत्ति है। बच्चे को जीवन भर घर में ही नहीं रहना है। उसे तो इस बात की आवश्यकता है कि वह इस अवस्था में बाहर जाय और अपनी रुचि के अनुरूप अपने साधियों का चुनाव करे और उनके सहयोग से अपना विकास करे। यदि बच्चा बाहर जाने से विगड रहा है तो इसमें

बाहर जाना दोष का कारण नहीं, अपितु उसकी ऐसी दूषित प्रवृत्तियाँ हैं, जिनका विकास आपने या आपके घर के वातावरण ने किया है। इस प्रवृत्ति को आप घर तथा बाहर उसके प्रतिकूल वातावरण उपस्थित करके दूर कर सकते हैं। अपने उपयुक्त वातावरण के अभाव में वह प्रवृत्ति स्वयं दब जायगी। बाहर जाना रोककर या साधियों का साथ छुड़ाकर आप बच्चे को ठीक नहीं कर सकते। यह निश्चित है कि भगडालू बच्चा वैसे ही बच्चों को साथी चुनेगा जो भगडालू होंगे। अर्थात् अपनी प्रवृत्ति के अनुरूप ही वह साथी भी चाहेगा। इसलिए बच्चे को सुधारने के लिए यह आवश्यक है कि ऐसे बच्चों का साथ आप छुड़ा दें और साथ ही उसी की अवस्था के अन्य विकसित बच्चों का साथ उसे दूर दें, किंतु ये नये साथी उस बच्चे को सुधारने के लिए तभी कारगर हो सकते हैं, जब आप धीरे धीरे बच्चे की उस दूषित प्रवृत्ति को भी दूर करने का प्रयत्न करेंगे, जिसके कारण उसने पहले अनुचित साधियों का चुनाव किया था। यदि ऐसा न हुआ तो ये उत्तम साथी भी उसे न सुधार सकेंगे, प्रत्युत वे स्वयं इस बच्चे से प्रभावित हो जायेंगे। जहाँ ऐसी अवस्था हो, वहाँ एक बात का और ध्यान रखना चाहिए। बच्चे अपनी अवस्था से कुछ बड़े बच्चों से अधिक प्रभावित होते हैं। इसलिए यदि किसी विगडे हुए बच्चे को उससे अवस्था में कुछ बड़े साथी मिल जायें तो वह शीघ्र सुधर सकता है।

वस्तुतः यदि प्रारंभिकाल से ही उचित ध्यान दिया जाय और उपयुक्त ढंग से बच्चे की देखरेख की जाय तो पाँच वर्ष के बाद बहुत कम ऐसे अवसर आते हैं जब बच्चे के स्वभाव के संशोध में चिंता करनी पड़े। यदि कभी अकस्मात् बच्चा किसी दुर्गुण या मानसिक रोग का शिकार हो भी जाय तो उसे बहुत जोड़े परिश्रम से ही ठीक किया जा सकता है।

घर से बाहर निकलने की यह प्रवृत्ति बच्चों में और कई ऐसे गुणों का अर्जन करती है, जिनका प्रत्येक सामाजिक प्राणी में रहना अनिवार्य होता है। घर के भीतर बच्चे माता पिता तथा अन्य स्वजनों के बीच बहुत ही सुरक्षित रहते हैं। उस समय बच्चे अपनी रक्षा के लिए या अपने संबंध की अन्य चिंताओं के लिए बहुत ही कम अवसर पाते हैं। बाहर उन्हें इन सबकी जिम्मेदारी स्वयं

उठानी पत्नी है। इस समय उसे अपनी शक्ति को समझने और उसे देखने की चेष्टा करनी पड़ती है। यदि उसमें कुछ कमी रही तो उसकी पूर्ति के लिए वह अन्य साधियों से सहानुभूति चाहता है। धीरे धीरे वह इस बात को मली-मांति जान लेता है कि दूसरे की सहानुभूति प्राप्त करने के लिए स्वयं को सहानुभूतिशील एवं उदार बनाना चाहिए। इस प्रकार उनकी समुचित प्रवृत्ति विकसित होती है, और उसका हृदय विशाल बनने लगता है। घर के भीतर अन्तर्क किमी ऐसी परिस्थिति में पड़ जाने पर जिससे छुटकारा पाना बालक के लिए सहज नहीं होगा, वह अपने सरदारों को आकर्षित करने के लिए रो पड़ता था। प्रयत्न भी करता था, किंतु अंतिम शब्द उसका रोना ही था। बाहर यह बात नहीं होती। यहाँ तो उसे परिस्थितियों से स्वयं को नुकाने के लिए तैयार करना पड़ता है, और अंततः उसे ऐसी शक्ति प्राप्त करने का प्रयत्न करना पड़ता है, जिससे वह हर समय परिस्थितियों का मुनाफिला कर सके। इस प्रकार बच्चे में सच्ची तथा उपयोगी शक्ति का प्रादुर्भाव होता है, और वह उसका मूल्य भी समझने लगता है। इतना हो जाने पर उसमें आत्मनिश्चय की भावना का उदय होता है, जिसके बल पर उसका भावी जीवन विकसित तथा दृढ़ होता है।

बच्चे आपस में लड़ते-भगड़ते हैं। किसी बात पर मतभेद हो जाने से, चारों वह साधारण-सी ही बात क्यों न हो, ऐसा होता है। मगड़ों में केवल भार-पीठ ही नहीं होती। वे आपस में एक दूसरे की आलाचना प्रत्यालोचना तथा कभी-कभी एक-दूसरे मिलाकर मगड़ों को शांत करने के लिए विचार विनिमय भी करते हैं। इस प्रकार उचित अर्तुचित का विवेक तथा सहनशीलता का बीज उनमें अतुर प्राप्त करता है। घेय-जैसे उत्तम गुण का विकास भी यहाँ से प्रारंभ होता है। यहाँ एक बात स्मरणीय है कि प्रत्येक यथा अपने दल में किसी-न किसी को अपना पथ-प्रदर्शक मानता है—बुद्धि से नहीं, हृदय से। आपने संभवतः इस बात पर विचार न किया हो कि बच्चे बहुत-बहुत बाहर निकलते हैं। उन्हें इसके लिए प्रेरणा कहीं से मिलनी है। इस अवस्था-काल यथा में गुद-विषय-परंपरा की एक अत्यन्त परंपरा चलती है। इस गुद-विषय-परंपरा की स्मरणता यह होती है, कि यह सह्यमान पर आधारित होती है। शरीर (रत्न) को अपने देना होगा, जब

उसका बच्चा घोंसले से बाहर निकलने के योग्य हो जाता है, तब वह चोंच में चारा लेकर बच्चे को ललचाती है और इस प्रकार उसे बाहर निकलने की प्रेरणा देती है। चारों के लालच में बच्चा बाहर निकलता है, और तब उसे वह स्वयं चारा प्राप्त करने का उद्यम सिखाती है। ठीक इसी प्रकार बच्चों में भी होता है। चारों-जैसी आकर्षक वस्तु को इनमें नहीं होती, किंतु इनमें एक ऐसी कला होती है, जिससे वे घर के भीतर से माता पिता से अलग कर किसी अन्य बच्चे को अपने साथ बाहर निकाल ले जाते हैं। घर में अपनी अवस्था के बच्चे को देखकर बाहरवाल बच्चे उसे अपने साथ ले जाने के लिए उत्पन्न हो जाते हैं। घर में सुखकर वे उसे प्रेरणा देने लगते हैं, और शीघ्र ही उसे घर का मोह छुड़कर बाहर ले जाने में सफल हो जाते हैं। बच्चा जिसकी प्रेरणा पर बाहर चलता है, उसे ही अपना पथ-प्रदर्शक मानता है। यही नहीं, बच्चों में इसी प्रकार की एक प्रवृत्ति और होती है। समान अवस्था के दो बच्चे साथ मिलते ही बयस्वों से अलग हो जाते हैं। अपने पारस्परिक आदान-प्रदान में सममत वे बयस्वों की उपस्थिति नहीं चाहते। बहुत छोटी अवस्था में ही बच्चों में यह प्रवृत्ति उत्पन्न हो जाती है। आद्या (लगभग सारह माह) तथा प्रकाश (लगभग १० माह) की मा-जन्म दोनों को लेकर साथ बैठती हैं तब आद्या किसी खिलौने का लेकर अलग बटने लगता है, प्रकाश उसका पीछा करता है, जब प्रकाश कुछ दूर जाकर अपनी मा की ओर घूमकर देखने लगता है तब आद्या भी खिलौने को लेकर प्रकाश के पास सीट आता है, जहाँ ही प्रकाश खिलौने की ओर आगूट हुआ, आद्या फिर खिलौने को दूर रखता देता है। इस प्रकार वह प्रकाश को खिलौने का लालच देकर माता से अलग ले जाना चाहता है। बच्चों की यही प्रवृत्ति उन्हें बाहर निकालती है।

—वचनभूषण पाठ्य

३. फिरि-फिरि जानि महावरी

पायें महावर देन को, नाहन वंठी थाय ।

फिरि-फिरि जानि महावरी, एँडो भीदत जाय ॥

—विहारी ।

उत्पुंक्त दोहा कविवर विहारीलाल की सुप्रसिद्ध रचनाओं में से एक है, और मिन-मिन्न टीकाकारों ने इसके उपर मिन-मिन्न टीकाएं लिखी हैं। इन टीकाकारों ने 'महानरी'

शब्द का अर्थ 'महावटी' बतलाया है। परंतु यातावरण के लिहाज से शब्द का पूरा पूरा अर्थ कुछ और ही होना चाहिए। 'महावटी' शब्द कदापि वह अर्थ नहीं रखता, जो 'महावरी' के भीतर रखा हुआ ज्ञात होता है। 'वटी' संस्कृत में गोली का नाम है, और 'महावटी' एक बहुत बड़ी गोली होगी, वरिष्ठ यों कहिए कि एक गोला होगा। यात यह रह गई कि यह 'महा' या तो गोली के रूप का विशेषण है या गुण का। वैद्यक शास्त्र में 'महा' और 'बृहत्' प्रायः गुण के ही विशेषण हुआ करते हैं, और 'वटी' शब्द वैद्यक शास्त्र में ही अधिस्तर प्रयुक्त हुआ है। कहने का तापर्य यह है कि 'महावटी' का अर्थ 'महावरी' कदापि नहीं निकल सकता। चाहे 'महावर' की व्युत्पत्ति अथवा root कुछ भी हो, परंतु उसका अर्थ, मान इतना है कि वह लाल रंग जिसे रियाँ अपने पाँवों व रंगने में प्रयोग करती है। और 'महावर' से 'महावरी' बना जिसका मतलब हुआ—'जिसमें महावर लगा हो।' हिंदी में रक्षा शब्द से विशेषण बनाने में प्रायः शब्द को ईकारत कर देते हैं और उसे ईकारत कर देने से 'वाला' का अर्थ हो जाता है, यथा—जंगल से जंगली, मगल से मगली, बाजार से बाजारी, शहर से शहरी और उसी तरह 'महावर' से 'महावरी'। मतलब यह निकला कि महावरी का अर्थ है महावरवाला, अर्थात् वह पाँव जिसमें महावर लगा हुआ है।

जिस समय रियाँ पैर में महावर लगाती हैं, साधारणतः पहले पैर को धो डालती हैं, और पहले से लगे हुए महावर को पूरा मलमल कर धो लेने के बाद ही नया महावर लगती हैं, और ऐसा ही करने से नया रंग सुंदर और चमकीला दीखता है। पालिश और वार्निश बरनेराले भी लोहे और लकड़ी को पहले साफ कर लेते हैं, और पहला रंग हटाकर ही नया रंग चढ़ाते हैं।

उपर्युक्त विचारों पर ध्यान देते हुए अर्थ को देखिए। नाइन उस सुंदरी के पैरों में महावर लगाने के लिए आई, तो उसके पाँव की वह समझ कर कि उसमें महावर लगा हुआ है, पहले लगे हुए महावर को हटाने के लिए उसकी एंड्रियों को मलकर धोती है कि पहले रंग को हटा लेने के बाद वह नया रंग चढ़ाव। परंतु यह केवल उसका भ्रम है। उस नायिका की एंड्रियाँ स्वभावतः कुछ ऐसी लाल हैं कि नाइन उन लाल-लाल एंड्रियों को महावर लगा हुआ

समझ लेती है। वास्तव में वे एंड्रियाँ महावरी नहीं हैं। नाइन ने भ्रमवश उनको महावर लगा हुआ समझ लिया और उसे मलमल कर साफ कर लेने का प्रयत्न कर रही है।

'महावरी' से जो 'महावटी' अर्थ निकालते हैं, वह शुद्ध नहीं मालूम देता। वह यदा गोली ही नहीं होती, जिसको पैर रंगने के काम में लाते हैं। कभी तो वह तरल पदार्थ होता है, कभी रुई, कपड़े आदि के रूप में होता है। फिर कभी महावर गोली या गोले के ही रूप में समझा जाय।

व्युत्पत्ति पर विचार करने से 'महावर' शब्द ईरानी भाषा का मालूम होता है। इसका रूप माह + आवर हो सकता है, जिसका अर्थ होता है चाँद का बनानेवाला। कारण कि उस रंग से स्त्रियों के पाँवों पर चाँद आदि की शयन बना देते हैं, इसलिए उसको 'माह-आवर' कहा गया। 'माह' शब्द भी यहाँ पर एक बृहत् अर्थ रखता है। पैर की उजावट और चाँद के बटाने के लिए इस रंग को लगाते हैं और चाँद से बटकर कोई और वस्तु चाँद के अर्थ को प्रगट करनेवाला भी नहीं है। इसलिए कहना पड़ेगा कि इस शब्द का प्रथम प्रयोग करनेवाले ने वटी चातुरी दिखलाई है। 'माह आवर' और 'महावर' शब्दों में सुननेवालों को कोई भेद नहीं मालूम पड़ता। फिर यह कहना कि 'महावटी' से बिगड़कर 'महावरी' बना, उपर्युक्त युक्ति-सगत अर्थ के सामने क्या हकीकत रखता है?

कविनर विहारीलाल ने अपनी नायिका के जिस चाँद के नख शिखर धरान किया है, वह अनुपम है, अताधारण है। इस बात का भी ध्यान में रखने पर टीकाकारों का 'महावटी' वाला अर्थ तनिक भी ठीक नहीं जँचता। विहारी की नायिका के पाँव यदि इतने लाल न हों कि नाइन को इन्हे महावरी होने का भ्रम न उत्पन्न हो, तभी आश्चर्य है। 'महावरी' का अर्थ महावर लगा हुआ करना, विहारी की शैली के सर्वथा अनुकूल है।

--पटिशकर श्रीधरदास 'मणि'

४. वंकिम चाचू का गीतानुवाद

'वदे मातरम्' मध के द्रष्टा ऋषि बंगला के साहित्य-सम्राट् स्वर्गाय राय वहांदुर वंकिमचंद्र चटर्जी सी० आई० ई० के नाम से सभी भारतवासी परिचित हैं। उनके सभी उपन्यासों के हिंदी अनुवाद हिंदा लेखकों के द्वारा हो चुके हैं। पर, बहुत स लोग उनको केवल उपन्यास लेखक

ही जानते हैं। उनकी धार्मिक तथा विचारात्मक पुस्तकों से उनके गंभीर ज्ञान का परिचय मिलता है। यन्त्रिम वावू के तीन प्रधान धार्मिक ग्रंथ हैं—(१) कृष्णचरित्र, (२) धर्मतत्व और (३) श्रीमद्भगवद्गीता की व्याख्या। इनमें कृष्णचरित्र का अनुवाद ५० जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने तथा धर्मतत्व का अनुवाद ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने किया है। परंतु बंकिम वावू की गीता व्याख्या का हिंदी अनुवाद अब तक नहीं हुआ। मेरे विचार से अर्वाचीन युग के दृष्टिकोण से गीता की जितनी व्याख्याएँ हुईं उनमें तीन ही सर्वोत्तम हैं। पहली लोकमान्य तिलक की, दूसरी योगिराज अरविंद की और तीसरी बंकिमचंद्र की। बंकिम वावू का यह अतिम ग्रंथ था और देश के दुर्भाग्य वश वे उसे समाप्त नहीं कर सके। ग्रंथ के प्रारंभ में ही उनका देहांत हो गया। समाप्त होने से यह एक विराट् ग्रंथ होता और देश को बहुत लाभ भी पहुँचता। बंकिम वावू ने चतुर्थ अध्याय के १६ श्लोक पद्यत की टीका लिखी थी जो लगभग ६७ वर्ष पहले 'प्रचार'-नामक पत्र में निकली थी और १६०२ ई० में पुस्तक के आवार में प्रकाशित हुई थी।

पंडित जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी तथा श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी-जैसे विद्वान और प्रतिष्ठित लेखकों ने जैसे कठिन काम के भार को उठाया था, मेरे-जैसे अख्यात व्यक्ति के लिए वैसा भार उठाना दुस्साहस नहीं तो और क्या है? किंतु मेरा यह प्रयत्न इसलिए है कि मैं यन्त्रिम वावू के धर्ममत का बहुर अनुवर्ती हूँ और हिंदी प्रमी भी हूँ। यद्यपि बंकिम वावू ने गीता के केवल चार अध्यायों की व्याख्या की है तथापि उतनी ही अमूल्य वस्तु है, और उगीधे उनका धर्ममत ज्ञात हो जाता है। उदतिरिक्त गीता के और भी कुछ श्लोकों की व्याख्या उनके 'कृष्णचरित्र', 'धर्मतत्व' तथा 'विविध प्रश्न' में पाई जाती है।

—सुधीरचंद्र मजुमदार

५. हिंदी में कारक और क्रियाएँ किंधर ?

प्रत्येक पुत्री में माता की प्रकृति का पाया जाना अत्यंत माया है। इतना ही नहीं, यदि हम किसी बच्चा के गुणों का गंभीर अध्ययन करें तो विदित होगा कि उसके मूलभूत बीज बच्चा की दादी में भी वर्तमान थे। ठीक का निमित्त रूप रूप बच्चा में देखते हैं। भाषाओं के जन्म एवं विकास

का क्रम भी सतान की ही भाँति है। प्रत्येक भाषा प्रकृति और शैली में अपनी जननी भाषा से विशेषरूपेण संबद्ध होती है। उसको आगे बढ़ने के लिए बल भी जननी के पयोधरों से ही प्राप्त होता है। प्रत्येक वंश की अपनी एक धारा होती है, एक टेक होती है, एक मर्यादा होती है और होती है एक रीति। टीक उसी भाँति प्रत्येक भाषा की एक गति होती है, एक प्रवाह होता है, एक प्रकृति होती है और एक विशेष रीति नीति होती है, जो तत्संघी देश से पूर्णतः संबद्ध और उसके अनुकूल होती है। देश वासियों की प्रकृति एवं परंपरा से विलग होकर कोई भाषा न समृद्ध हो सकती है और न व्यापक। उसे समृद्ध और व्यापक बनाने के लिए यह आवश्यक है कि उसका प्रवाह अपनी ही निजी मर्यादाओं, सीमाओं तथा झूलोपकूलों के अंतर्गत हो। यद्यपि भाषा एक स्वच्छंद प्रवाहकान रेतोत्स्विनी है तथापि उसकी अनिच्छकारी वाद को रोकने के लिए जब-तब व्याकरण के कूलों तथा सीमाओं का टीक तथा पुष्ट रखना परमावश्यक है। हमें उन झूलों का निर्माण भी उसी धरातल की मिट्टी से करना होगा जिस पर कि स्वयं खोतरिनी बह रही है। परंतु खेद का विषय है कि हमारे कुछ इजीनिबर राष्ट्रभाषा की खोतरिनी के कूलों का निर्माण इंग्लैंड की मिट्टी से कर रहे हैं। तात्पर्य यह है कि हिंदी के व्याकरण को अंगरेजी व्याकरण की भाँति चला रहे हैं। वही व्याकरण आगे हिंदी के विद्या-धिनों को पढाया जा रहा है। पंडित कियोरीदास वाजपेयी जैसे वैवाकरण की आवाज तो नकारखाने में तूती की आवाज की ही भाँति है।

संस्कृत ने जो धाती प्राकृत (पाली आदि) को सीपी भी वही अग्रधंश भाषाओं के हाथों म होती हुई हिंदी भाषा को कुल-रीति के रूप में प्राप्त हुई है।

अतएव राष्ट्रभाषा हिंदी की वर्तमान कुल रीति की उत्पत्ति एवं विकास को देखना है तो हमें संस्कृत और अग्रधंश के ग्रंथों की भाषा को देखना होगा, उनकी प्रकृति परखनी होगी और उन भाषाओं के व्याकरणों की धाराओं की गति तथा दिशा का निरीक्षण भी गहराई से करना होगा। उसी दिशा निर्देश के आधार पर राष्ट्रभाषा हिंदी के व्याकरण को चलाना होगा। अन्यथा हमारी राष्ट्रभाषा का हित नहीं हो सकता।

हिंदी के व्याकरणों में कारकों और क्रियाओं के संबंध

म जो भ्राति तथा गडबडी पैली हुई है, उसका समाधान निःकट भविष्य में होता हुआ दिखाई नहीं पड़ता। कामता-प्रसाद गुप्त के उपरांत हिंदी के व्याकरण की समुचित दिशा एष गति प्रदान करने में अद्यतक केवल पंडित किशोरी दास वाजपेयी का कार्य ही मौलिक तथा स्तुत्य माना जा सकता है। सड़ी बोली के अतिरिक्त उन्होंने ब्रजभाषा का भी व्याकरण लिखा है। ब्रजभाषा-व्याकरण लिखने में डा० धीरेन्द्रजी वर्मा को भी नहीं भुलाया जा सकता। भाषा-विज्ञान के साथ-साथ व्याकरण के ग्रंथों का निर्माण उनकी विद्वत्ता का परिचायक है। अब आवश्यकता इस बात की है कि एक ब्रजभाषा का व्याकरण फिर से लिखा जाय। लेखक ब्रजभाषा, संस्कृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं का पूर्ण ज्ञाता हो। उसने ब्रजभाषा में रहकर वर्षों ब्रजभाषा की माधुरी का स्वाद भी लिया हो। यदि वह ब्रजभाषी और ब्रजभाषी भी हो तो और अच्छा।

प्रस्तुत लेखक लेखक के अध्ययन-मार्ग में हिंदी-व्याकरण की कई पुस्तकें देखने में आईं जो स्कूलों और कॉलेजों के पाठ्यक्रमों में निर्धारित हैं। उनमें कारक और क्रियाओं के विवेचन प्रायः अंग्रेजी-व्याकरण के पद्धतियों पर ही किए गए हैं। यदि उन्हें गंभीरतापूर्वक देखा जाय तो वे वास्तव में हिंदी भाषा की प्रकृति तथा गति के विरुद्ध सिद्ध होते हैं।

उत्तर प्रदेश की सरकार ने शिक्षा विभाग की ओर से हिंदी का एक व्याकरण तैयार कराया था। वह वर्षों तक स्कूलों के पाठ्यक्रमों में रहा। आज भी उसी व्याकरण को मूलाधार मानकर अनेक हिंदी-व्याकरण लिखे जा रहे हैं और स्कूलों के पाठ्यक्रमों में स्वीकृत हो गए हैं।

हिंदी व्याकरणों में कारक बहुत-कुछ संस्कृत व्याकरण के अनुसार ही चले हैं। परंतु विवेचन की गति कुछ ऐसी रही है कि कहीं वे अंग्रेजी व्याकरण का किनारा छू लेते हैं तो कहीं संस्कृत का पल्ला पकड़ लेते हैं। हिंदी-वाले श्राद्ध कारक मानते हैं और प्रत्येक की विभक्ति को उस विशिष्ट कारक से शाश्वत संबद्ध कहते हैं। उनका कथन है कि कर्त्ता कारक की विभक्ति 'ने', कर्म की 'को', करण की 'से' और अधिकरण की 'में' 'पर' आदि हैं। उनका तात्पर्य यह है कि जहाँ 'से' विभक्ति होगी वहाँ करण कारक होगा, जहाँ 'ने' विभक्ति होगी वहाँ कर्त्ता कारक होगा। वैसे 'ने' विभक्ति कहीं-कहीं नहीं भी आती है।

यदि आज हिंदी के एक विद्यार्थी को पदान्वय के लिए यह वाक्य दिया जाय—'वाली रामचंद्रजी से मारा गया।' तो वह 'रामचंद्रजी' को करण कारक और 'से' का करण कारक ही विभक्ति (चिह्न) बताएगा। साथ ही-साथ 'वाली' को कर्त्ता कारक और 'मारा गया' को कर्मवाच्य की क्रिया बताएगा। आश्चर्य की बात है कि छात्र की दृष्टि में संपूर्ण वाक्य में 'कर्म' कोई नहीं, परंतु वह 'मारा गया' को कर्मवाच्य की क्रिया अवश्य बतलाता है। इस गडबडी और अनर्थ कथन का मूल कारण अंग्रेजी का व्याकरण है जिसे आधार मानकर आज हिंदी-वैयाकरण चल रहे हैं।

हिंदीवालों ने वाच्य (कर्तृवाच्य और कर्मवाच्य) में तो अंग्रेजी के व्याकरण को पकड़ा और कारक-भेद में बहुत कुछ संस्कृत व्याकरण को। परिणाम क्या हुआ? ठीक वही जो बोरी के मुत्ते का होता है। वह न पर का रहा, न घाट का।

कारकों के संबंध में संस्कृत व्याकरण बतलाता है कि वाक्य में संज्ञाओं की अवस्था को कारक कहते हैं जो क्रिया से संबद्ध होता है। जो शब्द वाक्य की क्रिया से संबद्ध नहीं होता है उसे संस्कृत का व्याकरण कारक नहीं मानता। इसीलिए हिंदी में जिन्हें संबंध और सवोधन कारक कहा है, वे संस्कृत में नहीं हैं। संस्कृत में केवल छः कारक ही माने गए हैं—(१) कर्त्ता, (२) कर्म, (३) करण, (४) संप्रदान, (५) अपादान और (६) अधिकरण। संस्कृतवाले छात्र विभक्तित्वां अवश्य मानते हैं। सवोधन में वे प्रथमा विभक्ति स्वीकार करते हैं। संस्कृत-व्याकरण की एक धारा है जो सांगोपाग नियमबद्ध है। इसमें कारक और विभक्तियाँ पृथक् पृथक् अस्तित्व रखती हैं। कारकों से विभक्तियों का कोई विशेष संबंध नहीं है। संस्कृत में यह आवश्यक नहीं कि तृतीया विभक्ति में सदैव करण कारक ही होगा। अर्थ के अनुसार तृतीया विभक्ति में कर्त्ता कारक भी हो सकता है और प्रथमा विभक्ति में कर्म कारक। जैसे 'रामेण हतो वाली' वाक्य के 'रामेण' में तृतीया विभक्ति है, किंतु, वह यहाँ कर्त्ता कारक है, क्योंकि मारनेवाले 'राम' हैं। वाली मारा गया है, अतः 'वाली' शब्द में प्रथमा विभक्ति है, लेकिन यह कर्मकारक है। 'हतः' क्रिया 'वाली' कर्मकारक के अनुसार प्रयुक्त हुई है, इसीलिए कर्मवाच्य की है। ठीक इसी भाँति हिंदी के छात्र को भी 'राम से वाली मारा गया' वाक्य में समझना चाहिए।

हिंदी व्याकरणों को पढ़कर व्याकरण पढ़ानेवाले हिंदी-शिक्षण प्रायः छात्रों को एक सर्वमान्य सा नियम बता देते हैं कि विभक्तियों (कारक चिह्नों) से ही कारक पहचान लेना चाहिए। छात्र तो लक्ष्मी के फकीर होने ही हैं, और शिक्षक की बात को वेद-वाक्य भी मानते हैं। अतः जहाँ 'स' चिह्न देखा चला करण या अणुदान कारक लिए मारते हैं। परीक्षाओं में देखा गया है कि 'राम ने मोहन से कहा' वाक्य के 'मोहन' शब्द में किसी छात्र ने करण कारक और किसी ने अणुदान लिखा, जबकि वह शब्द कर्म कारक है। हिंदी में भी विभक्तियों को कारक चिह्न न कहना चाहिए और न इनका सधरा सदैव कारकों में जोटना चाहिए। हिंदी में विभक्तियाँ लुप्त भी रहती हैं। हमें वहाँ ध्यानपूर्वक विचार कर उन्हें शांत करना चाहिए। जैसे 'भरे घर अनेक पुस्तकें हैं' वहाँ 'घर' शब्द की विभक्ति 'में' या 'पर' छिपी हुई है।

एक प्रतिष्ठित हिंदी व्याकरण की पुस्तक में निम्नोक्ति वाक्य के 'दिन' शब्द का पदान्वय करते हुए लेखक ने दिन को जातिवाचक शब्दा और क्रिया विशेषण कर्म बताया है। यह वाक्य इस प्रकार है—'राम के पिता मोहन ने उस दिन कलापती से अपनी पुस्तकें ले लीं।'

यदि विचार किया जाय तो हिंदी व्याकरण का सीधे मार्ग पर सुगमतापूर्वक लाया जा सकता है। यहाँ अंगरेजी के एडवर्बियल ऑब्जेक्ट Adverbial object का अनुवाद करके रखने की आवश्यकता नहीं। सीधी सी बात है, पुस्तकें 'उस दिन' में ली गई हैं, इसलिए सतमी विभक्ति लुप्त होने के कारण यहाँ अधिनरण कारक है। अधिनरण क्रिया का आधार होता है। यहाँ 'लेने का काम दिन में हुआ है। इसके स्थान पर संस्कृतानुवाद 'तस्मिन् दिने' भी इसी और सचेत करता है।

हिंदी में क्रियाओं की घड़ी गड़गड़ी मची हुई है। हिंदी के वैयाकरण क्रिया के तीन काल तो ठीक मान लेते हैं और उनमें सर्वसाधारण भी है। यह सभी मानते हैं कि क्रिया के मुख्य तीन काल हैं—(१) वर्तमान, (२) भूत, (३) भविष्यत्। परंतु इनके उपभेद करने में प्रायः मनमानी की जाती है। कोई अंगरेजी कालों का अनुवाद करता है तो कोई संस्कृत के लक्ष्यों का अनुवाद सा प्रदृष्ट करता है। कोई दोनों का मध्यम मार्ग स्वीकार कर लेता है।

कालोपभेद के नामकरण की भिन्नता तो मिलती ही है, परंतु क्रिया के वाच्य के संबंध में प्रायः सभी हिंदी वैयाकरण अंगरेजी व्याकरण की छाप पर चल पड़े हैं। उन्होंने संस्कृत व्याकरण के प्रशस्त राजमार्ग को लेशमान भी नहीं भाँका। उन्होंने नहीं सोचा कि 'राम ने रोटी खाई' और 'राम ने अमरुद खाया' वाक्यों में 'खाना' क्रिया का लिंग क्यों बदल गया है ?

हिंदी के वैयाकरण 'राम ने रोटी खाई' में 'खाई' क्रिया को कर्तृवाच्य मानते हैं और इसका कर्मवाच्य बनाते हैं—'राम से रोटी खाई गई।'

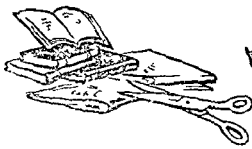
आइए, उक्त वाक्यों को दृष्टिगोचर में रखकर यहाँ कुछ विवेचन करें। यदि 'खाई' क्रिया कर्तृवाच्य है तो उसे लिंग, वचन अदि में कच्चा 'राम' के अनुसार पुल्लिंग और एकवचन में होना चाहिए था। देखा क्या नहीं ? अतः स्पष्ट है कि 'राम ने रोटी खाई' में 'खाई' क्रिया कर्मवाच्य है क्योंकि 'रोटी' कर्म स्त्रीलिंग है। अतः क्रिया भी स्त्रीलिंग है। जब हम यह कहते हैं कि 'राम ने अमरुद खाया' तो 'अमरुद' कर्म के पुल्लिंग होने के कारण ही क्रिया 'खाया' भी पुल्लिंग हो जाती है, क्योंकि कर्मवाच्य की क्रिया 'कर्म' के अनुसार ही होती है।

हिंदी की कुछ विचार्य एसी हैं जो संस्कृत में 'त्' प्रत्यय के योग से प्रचलित है। कर्मवाच्य में 'त्' प्रत्यय का योग होता ही है। 'राम ने रोटी खाई' के मूल में 'त्' प्रत्ययवाला कर्मवाच्य ही है।

यदि हम यह विचार करें कि हिंदी में 'राम गया' और 'सीता गई' जैसे हुआ ? 'गया' से 'गई' का परिवर्तन कैसे हुआ और उसके मूल में पूर्वरूप क्या थे ? तो इसके उत्तर में हम कह सकते हैं कि संस्कृत में पहले ये वाक्य थे—'राम गतवान्' और 'सीता गतवती।' 'गतवती' शब्द से परिवर्तित होकर ही 'गई' शब्द हुआ है। यहाँ 'गतवतु' प्रत्यय के स्त्रीलिंग 'वती' का प्राधाप है जो कर्तृवाच्य में हुआ करती है।

इससे स्पष्ट है कि हिंदी की गति एवं प्रवृत्ति का संबंध संस्कृत से ही है। अतः हिंदी भाषा के व्याकरण का निर्माण संस्कृत-व्याकरण के ही अनुसार होना चाहिए।

—श्रीश्या प्रसाद 'सुमन'



सार-संकलन

१. लेखक और पाठक !

यूरोप और अमेरिका में प्राइमरी शिक्ता के सर्व व्यापी प्रचार ने पाठकों की संख्या इतनी अधिक बढ़ा दी है कि आप एक प्रकार से सारी बालिग आबादी को पाठकों की श्रेणी में गिन सकते हैं। जैसी मॉग वैसी ही खपत— दो अरब पाँच लकड़ी, लेई और एस्पातो घस पर प्रतिवर्ष काली स्वाही फेर दी जाती है। बहुत से देशों में समाचार-पत्रों का प्रकाशन वहाँ के बड़े उद्योगों में गिना जाता है। इंग्लैंड, फ्रांस और जर्मनी में ही चालीस हजार से भी अधिक पुस्तकें प्रतिवर्ष छपती हैं।

एक ओर लेखकों की सेना है, दूसरी ओर भूरे पाठकों की जमात। और जब दोनों इकट्ठे होते हैं, तब क्या होता है? किस प्रकार और किस मात्रा में पाठक लेखकों के अनुचर बनते हैं? लेखकों का पाठकों पर कितनी दूर तक, किस सीमा के भीतर प्रभाव पड़ता है? बाह्य परिस्थिति उस प्रभाव को कैसे प्रभावित करती है? प्रभाव किन नियमों के अनुसार घटता अथवा कम होता है? कठिन प्रश्न है। आदमी जितना ही इनके बारे में सोचता है, वे उतने ही अधिक कठिन प्रतीत होते हैं। चूँकि इन प्रश्नों से हम सभी का निकट का संबंध है, इसलिए इनके उत्तरों की खोज करना सर्वथा निष्प्रयोजन नहीं होगा।

जहाँ तक वैज्ञानिक लेखकों और उनके पाठकों का संबंध है, वह पहले से स्वीकार किए गए नियमों पर आश्रित है। जहाँ तक हमारी बात है, हमारे सामने वैज्ञानिक साहित्य की कोई समस्या नहीं है। इसलिए मैं आगे इसके बारे में कहीं कुछ न कहूँगा। इस विषय में ऐसे लेखन को जो युद्ध वैज्ञानिक नहीं हैं, तीन हिस्सों में बाँटा जा सकता है।

सर्वप्रथम तो साहित्य के उस विशाल भंडार को ही लेना पड़ेगा जिसका प्रकट उद्देश्य भी किसी को किसी खास दिशा में प्रभावित करना नहीं है, वह सारा हल्का साहित्य जो समय काटने के लिए है, जो विचारों को

रोकने के लिए है और जो भावनाओं को मारने तथा साथ ही उत्तेजित करने मात्र के लिए है एक दर्जे तक, लगभग हम सभी के लिए पढ़ना सिंगेट पीने की तरह एक व्यसन हो गया है। हम प्रायः पढ़ते हैं इसलिए नहीं कि हम अपने आपको शिक्षित करना चाहते हैं इसलिए भी नहीं कि हम अपनी भावनाओं और कल्पनाओं को परिष्कृत करना चाहते हैं लेकिन फेरल इसलिए कि पढ़ना हमारी एक खराब आदत बन गई है, क्योंकि यदि हमारे पास खाली समय हुआ और पढ़ने को कुछ न रहा तो हमें कष्ट होता है। जिन्हें पढ़ने का व्यसन है, यदि उन्हें अखबार या उपन्यास न मिले तो वे कोई पाठशास्त्र की किताब ही ले बैठेंगे, वे पेटेंट दवाइयों के गिर्द लिपटे हुए साहित्य को ही ले बैठेंगे, वे उन हिदायतों को ही ले बैठेंगे जो जलपान के डिब्बों पर, भीतर की चीजों को खस्ता बनाए रखने के लिए लगी रहती हैं या कोई भी वैसी ही चीज। इस प्रकार के साहित्य का अस्तित्व इसीलिए है कि व्यवसी पाठक खाली रह ही नहीं सकता। इसके बारे में इससे अधिक और क्या कहा जाय कि यह काफी बड़ी मात्रा में है और अपने उद्देश्य में पूर्णरूप से सफल होता है।

दूसरा स्थान में दो तरह के प्रचार साहित्य को देता हूँ। एक वह जो लोगों के धार्मिक, नैतिक विचारों तथा उनके व्यक्तिगत आचरण को प्रभावित करना चाहता है, दूसरा वह जो लोगों के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक विचारों तथा व्यवहार को प्रभावित करना और दिशा-विशेष की ओर मोड़ना चाहता है।

सुविधा के लिए और चूँकि नायकरणी भी अनिवार्य ही है, इसलिए हम तीसरे प्रकार के साहित्य को कल्पना-प्रसूत साहित्य कह सकते हैं। इस तरह का साहित्य खुले तौर पर प्रचार-साहित्य नहीं होता, किंतु अपने पाठकों के विचारों, उनकी भावनाओं तथा उनके आचरण पर गभीर प्रभाव डाल सकता है।

हम प्रचारकों से ही आरंभ करें।

नैतिक स्तर पर्याप्त नीचा ही है। हो सकता है कि यदि यह साहित्य प्रकाशित न हुआ होता तो नैतिक स्तर और भी नीचे पहुँचा होता। कुछ कह सकना कठिन है। मुझे तो संदेह है कि यदि हम कितनी प्रकार माप सके तो जहाँ तक लोगों के नैतिक आचरण का संबंध है उसमें प्रकाशित नैतिक साहित्य का प्रभाव एक प्रतिशत से भी कम ही होगा। व्यक्तिगत उदाहरणों में अथवा जहाँ कारणविशेष से परिस्थिति अथिः अनुकूल हो, लिखित प्रचार-कार्य का विशेष प्रभाव हो सकता है। लेकिन सामान्य रूप से यदि आदमी सौजन्य का परिचय देते हैं तो यह इस कारण नहीं कि उन्होंने सौजन्य के सपथ में कुछ पढ़ा ही है, अथवा वे सौजन्य के सामाजिक तथा सार्विक मूल कारणों को समझते हैं, बल्कि इसलिए कि उन्हें बचपन में ही अच्छे व्यनहार की गहरी व्यवस्थित शिक्षा मिली है। नीति के प्रचारक न तो मुख्यरूप से और न मुद्रित साहित्यमान पर ही निर्भर रहते हैं।

निज्ञापनदाताओं से सर्वथा भिन्न, राजनीतिक और सामाजिक प्रचारक प्रायः अंधों में ही तीर चलाते हैं। स्वयं प्रचारक प्रायः इस तथ्य को स्वीकार नहीं करते। हम सभी की तरह उन्हें भी अपने महत्त्व का आग्रह रहता ही है। इसके अतिरिक्त इतिहास लेखक तथा राजनीतिक विद्वानों की चर्चा करनेवाले भी उनके ऐसे दावों का समर्थन करते रहे हैं। यह कोई आश्चर्य का विषय भी नहीं है। स्वयं पेशेवर लेखक होने से इतिहास-लेखक और राजनीतिक विद्वानों की चर्चा करनेवाले साहित्य का कुछ अधिक मूल्य बन करते ही हैं।

इतिहास के हर युग में कुछ पुस्तकें समाज के अंग-विशेष के लिए 'प्रमाण' बन जाती हैं। प्रचारक का एक कार्य यह भी होता है कि वह यह विद्व करे कि उसे इन प्रमाणों का समर्थन प्राप्त है। यदि वह ऐसा नहीं कर सकता तो उसे इन 'प्रमाणों' के महत्त्व को घटाने का ही कार्य करना पड़ता है।

अब हम जरा कल्पना-जन्य साहित्य की बात करें। हम जानते हैं कि पाठक बहुधा, पुस्तकों में से उन पाठों को चुन लेते हैं जिन्ह वे अपने जीवन में उतारना चाहते हैं अथवा उनके अनुसार वे अपना जीवन ढालना चाहते हैं। लेकिन वे दो इस नम को उगट भी देने हैं। वे जैसे-तैसे

छापे की लफ्फियों में जीना चाहते हैं। आज के उपन्यास, नाटक और सबसे अधिक सिनेमा का एक बड़ा धाम यह है कि वह पाठकों की अतृप्त ग्रन्थाओं को सतृप्त करने की चेष्टा करे। अपने व्यसनी पाठकों पर इस प्रकार के साहित्य का प्रभाव कम नहीं है। इस प्रभाव में वे कुश्चि-पूर्ण-से-कुश्चिपूर्ण बात को अंगीकार करने के लिए तैयार रहते हैं। वास्तविक जीवन में साठ हजार अंगरेजों में से कोई एक अंगरेज मुश्किल से 'वैरन' होता है, लाखों में कोई एक ऐसा होता है कि जिसकी वार्षिक आय एक लाख पाँच हो। उपन्यासों के पात्रों का लेखा जोखा शायद कभी नहीं किया गया। उनमें सौ में से एक और शायद प्रत्येक पचास में से एक पात्र अल्प 'लाई' अथवा 'लपपति' रहा है और कभी-कभी दोनों।

आज पश्चिम के पास प्राचीन ज्ञान का प्रतिनिधित्व कर सकनेवाला कोई साहित्य नहीं है। इस समय जो कुछ भी उसके पास सामूहिक रूप से है वह विज्ञान है और जानकारी है। विज्ञान निस्संदेह जानकारी है, किंतु वह ज्ञान नहीं है, यह परिमाणों की नाप-जोख करता है; किंतु उन गुणों की नहीं जिनसे हमारा जीवा संबंध है। सुख-दुःख भोगनेवाले प्राणी की हैसियत से हमें लगता है कि विज्ञान की शब्दावली जैसे हमें स्पर्श ही नहीं करती। दूसरे, विज्ञान के शब्दों में कहीं भी कला का कुछ भी समावेश नहीं है। इसलिए वे न तो पाठक के मन को अनुप्राणित ही करते हैं और न किसी विशेष सीचे में डालते हैं।

एक तरह से अधिक-से-अधिक जानकारी प्राप्त करने की हमारी लासता, सक्षार और दूसरे लोगों का अधिक से-अधिक ज्ञान प्राप्त करने के हमारे उद्देश्य के ही विरुद्ध जा पड़ती है। अपने पूर्वजों की अपेक्षा हमारी जानकारी बहुत बढी-बढी है। इसके बावजूद जितनी अच्छी तरह और जितनी गहराई से वे दूसरे लोगों से परिचित थे उतने हम नहीं हैं। आज से ५००० वर्ष पहले एक शिक्षित फ्रीसी इंग्लैंड में घटनेवाली राजनीतिक घटनाओं के बारे में बहुत ही थोड़ी जानकारी रखता था और ऐसी बातों के बारे में तो कुछ भी नहीं जानता था जिन्से हमारा आज का साहित्य मरा रहता है; जैसे-सुर्म की बातें धनिषों की बातें, खेलों की बातें और सिनेमा सारिकाओं की बातें। इसके बावजूद, संभवतः वह अपने आज के संशय की अपेक्षा अपने समय के अंगरेज चिंतकों की चिंता-धाराओं और

भाषनाओं से कहीं अधिक परिचित था। उसे यह शान अपने भीतर झुंझने से प्राप्त होता था।

अपने आपको जान लेने से वह उन्हें पहचान लेता था। एक ही तरह क धार्मिक और लौकिक साहित्य के सँघि में ठले हुए िभाग एक दूसरे को बहुत अच्छी तरह समझते थे। जो लोग केवल विज्ञान और जानकारी में ही समान रूप से हिस्सेदार हैं उनसे इसकी आशा रखी ही नहीं जा सकती।

यह देलना है कि क्या विज्ञान कोई ऐसा पथ अपना सकता जिससे यह विखरे खून फिर एक साथ मिल जायें।

—मदत आनन्द कौशल्यापन

(श्री अश्वमेध दृष्यते क एक निबन्ध म)

२. वाचन में विवेक

गुजरात पुस्तकालय परिषद् का तृतीय अधिवेशन पिछले दिनों बड़ोदा शहर में संपन्न हुआ था। उसके समापति शान्तशोभी श्री केदारनाथजी ने अपने अध्यक्षीय भाषण में जहाँ अन्य उपयोगी बातें कहीं वहाँ वाचन में विवेक दृष्टि रखने पर विशेष बल दिया है। श्री केदारनाथजी मदाराष्ट्र के माने हुए तत्त्वचिंतक, भूगामी विचारक और साधक हैं। स्वर्गपर तेजोवीर्य परकार किशोरलाल मधुवाला के आप गुण हैं। जीवन मगल्य और सात्त्विकता आपके चरित्र और चिंतन से मरती रहती है। उक्त भाषण म एक स्थान पर आप कहते हैं—

मानव जीवन के अध्ययन और मानवता के उपासक के रूप में इतना ही जानता हूँ कि प्रत्येक विद्या, कला और ज्ञान का उपयोग मनुष्य को अपनी तथा अन्यो की मानवता बढ़ाने के लिए करना चाहिए। जिस प्रकार हमारी आँख शक्तियों की वृद्धि हुई है, उसी प्रकार हमारी बौद्धिक शक्ति में भी बहुत उन्नति हुई है। हमारी विज्ञानोन्मुख शिक्षण विषयक प्रवृत्तियों से तथा अत्युत्ति होने वाली पुस्तक तथा पुस्तकालयों की वृद्धि से उक्त तथ्य अच्छी तरह समझा जा सकता है। परन्तु मैं केवल इस प्रकार क विचार का मोला नहीं हूँ, अतः मुझे उचित सुद्ध आनन्द और तन्निपयक अभिमान नहीं उपजना होता। जिस प्रकार आरोग्य का अभाव रखनेवाला व्यक्ति केवल घेठ भर आहार प्राप्ति पर ही लक्ष्य नहीं रखता, अतिसु क्या खाना

पीना चाहिए और किस प्रकार पचाना चाहिए आदि बातों पर अधिक ध्यान देता है उसी प्रकार मानवता का उपासक तो इस बात पर विशेष ध्यान देता है कि जनता में आज जो वाचन प्रवृत्ति तथा लेखन प्रवृत्ति बढ़ रही है, वह समाज को सुसंस्कृत और सद्गुण-संपन्न बनाने में कहीं तक उपयोगी है तथा मानवता के सिद्धिरूप जीवन के मुख्य हेतु को प्राप्त करने में वह प्रवृत्ति कहीं तक सहायता दे रही है।

बालक के आरोग्य और कल्याण के इच्छुक माता पिता अपने बालक को प्रिय लगनेवाली वस्तुएँ, खाने पीने के लिए नहीं देते, अतिसु उन्हें ऐसा आहार प्रदान करते हैं जिससे बालकों की शक्ति और चपलता बढ़े, स्फूर्ति और उत्साह बढ़े, उनकी बुद्धि का तेज बढ़े, उनमें पवित्रता और सद्गुणों की वृद्धि हो उनका रक्त शुद्ध हो और उनके शरीर पर काति मलक उठे। वे अपने बालकों को रोग पैदा करनेवाले, उनकी बुद्धि में मंदता ला देनेवाले तथा उनके मन को भ्रम करनेवाले सुपथ से बचाते हैं। इसी प्रकार हमें भी अपने को तथा अपनी आनेवाली प्रजा को, सतति को शुभ संस्कार देकर कुत्सित संस्कारों से बचाना चाहिए। आजकल लोगों में जो साहित्य प्रचलित है और जो साहित्य अधिक अभिरुचि से पढ़ा जाता है उसकी बात सुनना हूँ तो भयभीत हो जाता हूँ। इसीलिए आपके समक्ष ये बातें कह रहा हूँ। घर घर बननेवाले अन्न में या होल्लों में सु बरता से सजाए हुए भोज्य पदार्थों में जिस प्रकार अमृत भरा हुआ नहीं होता, आरोग्य का विचार न रखकर फल म्याद और द्रव्येच्छा के लिए बनाए हुए पदार्थों में अमृत की अपेक्षा आरोग्य के विधा तक तर्कों का होना ही अधिक समझ है, उसी प्रकार मानव जीवन क पवित्र हेतु का विचार विना किए लिखी हुई पु तको से ज्ञान और सुसंस्कार नहीं प्राप्त हो सकते, प्रत्युत कुसंस्कार लागन की ही शक्यता होती है। अतः हमें अध्ये प्रंधों क लिए आग्रह रखना चाहिए जिन प्रंधों से समाज के चारित्र्य, बल, पुष्पार्थ, सद्गुण और ज्ञान की वृद्धि होती रहे, उनकी प्रोत्साहन और आभय देना चाहिए।

—शंकरदेव विद्यालया
(पुनरासी 'बुद्धिप्रकाश' म)

निराशा

१. बर्लिन

चार बड़े देशों के परराष्ट्र मंत्रियों की बर्लिन-वार्ता का उद्देश्य यद्यपि जर्मनी तथा आस्ट्रिया की ही समस्या मुख्यतः हल करना था तथापि अंतरराष्ट्रीय महत्त्व के अन्य प्रश्नों पर भी विनिमय होना अप्रत्याशित नहीं था। आरम्भ में इसी का प्रयास किया गया कि वार्ता सीमित ही रह जाय, किंतु ऐसा नहीं हो सका। कारण, अंतरराष्ट्रीय तनाव की संभावनाओं का अंत करने के उद्देश्य से बड़े राष्ट्रों का दायित्व ही ऐसा है कि इस प्रकार की वार्ता की परिधि सीमित नहीं की जा सकती। फलतः चार बड़े परराष्ट्र मंत्रियों ने यह निश्चय कर लिया है कि सुदूर पूर्व की समस्याओं पर विचार करने के लिए १६ अप्रैल को जेनेवा में एक सम्मेलन किया जाय जिसमें कम्युनिस्ट चीन को भी आमंत्रित किया जाय। इस सम्मेलन में मुख्यतः कोरिया तथा हिंदीचीन की समस्याओं पर विचार किया जायगा।

१६ अप्रैल को होनेवाले सम्मेलन में रूस, अमेरिका, ब्रिटेन, फ्रांस तथा कम्युनिस्ट चीन के अतिरिक्त उत्तर कोरिया, दक्षिण कोरिया तथा उन देशों के प्रतिनिधि भी सम्मिलित होंगे जिनकी सेनाएँ कोरिया युद्ध में लड़ रही थी। इसके साथ ही चार परराष्ट्र मंत्रियों द्वारा प्रकाशित विज्ञप्ति में इस विषय को भी स्पष्ट कर दिया गया है कि उक्त सम्मेलन में भाग लेने के लिए आमंत्रण का यह अर्थ नहीं कि किसी देश विशेष को राजनीतिक मान्यता प्रदान कर दी गई है। इस निश्चय के बाद गत १८ फरवरी को बर्लिन सम्मेलन समाप्त कर दिया गया।

परराष्ट्र मंत्रियों की संयुक्त विज्ञप्ति में यह भी बता दिया गया है कि बर्लिन सम्मेलन में जर्मनी और आस्ट्रिया की समस्या, यूरोप की सुरक्षा, निःशस्त्रीकरण आदि प्रश्नों पर निस्तार-सूत्रक विचार किया गया; किंतु इनका कोई समाधान नहीं निकल सका। सम्मेलन की समाप्ति पर बर्लिन के दोनों दलों में प्रदर्शन हुए। पूर्वी बर्लिन के प्रदर्शनकारियों

ने जर्मन एकता के संबंध में रूस द्वारा दिए गए सुझावों का समर्थन किया। दूसरी ओर पश्चिम बर्लिनवालों ने पूरे जर्मनी के लिए संयुक्त सरकार की मांग की।

निष्कर्षतः जेनेवा वार्ता की सफलता के संबंध में अभी कुछ कहना कठिन है, फिर भी, इसका उपनम आशा-जनक समझा जा सकता है। विश्व के दो प्रधान गुट एक दूसरे के जितने ही निकट आ सकें उतना ही विश्व के लिए कल्याणकारी और आशावर्द्धक सिद्ध होंगे।

२. पाकिस्तान

भारत से सम्मिलन के प्रश्न पर कश्मीर सभ विधान-सभा ने जो निर्णय किया है, उसको लेकर पाकिस्तान में भयंकर प्रतिक्रिया हुई है, और पाकिस्तान के अधिकारी इस निर्णय को अवैधानिक करार देते हैं। किसी भी रूप में इसे स्वीकार करने की स्थिति में वे अपने को नहीं मानते। इस संघर्ष में पाकिस्तान के प्रधान मंत्री मुहम्मद अली न प्रधान मंत्री नेहरू के पास पत्र भी लिखा है; किंतु नेहरू ने पत्र का कोई उत्तर अभी तक नहीं दिया है। फलतः पबराकर पाकिस्तान के अधिकारी संयुक्त-राष्ट्र-संघ की दुहाई देने लगे हैं। लेकिन संयुक्त-राष्ट्र-संघीय क्षेत्रों में कहा जाता है कि सुरक्षा परिषद में कश्मीर के मामले पर विचार होने की किसी योजना की जानकारी सदस्यों को नहीं है। किंतु, पूर्वी पाकिस्तान में चुनाव प्रचार के समय पाक नेताओं के भाषणों में इसके विपरीत बातें कही गई हैं।

२२ फरवरी के प्रेस सम्मेलन में पाकिस्तान के प्रधान मंत्री ने अत्यंत बाध होकर इस सत्य को प्रकट कर दिया कि पाकिस्तान ने अमेरिका से दैनिक सहायता की मांग की थी। इसके लिए ये इस लश्कर दलाल का सहारा लेकर दुनिया की आँखों में धूल भौंकने की भी कोशिश कर रहे हैं कि पाकिस्तान विश्व के उन स्वतंत्र राष्ट्रों में है, जो अंतरराष्ट्रीय शक्ति एवं सुरक्षा के लिए सामूहिक सुरक्षा-व्यवस्था की सुदृढ़ता में विश्वास करता है। किंतु इससे भी

महत्त्वपूर्ण उनकी दृष्टि में पाकिस्तान की सुरक्षा है। और इसीलिए स्वतंत्र तथा मित्र-राष्ट्रों के सहयोग से वे पाकिस्तान को मुहूर्त एव सुरक्षित बनाने में कोई कसर नहीं उठा रहेंगे। श्री झली का यह भी कहना है कि पाकिस्तान न तुर्क के साथ जो समझौता किया है, वह इसी लक्ष्य पूर्ति के लिए किया जानवाला प्रारम्भिक प्रयास है।

३. कश्मीर

कश्मीर के प्रति पाकिस्तान की कैंपेनी स्वार्थ भावना काम कर रही है, यह पाक अमेरिकी सैनिक समझौते से ज़रूर पूर्णतः स्पष्ट हो गई है। अपनी चालाकी तथा मक्कारी में असफल हो जाने के बाद पाकिस्तान एकदम व्यग्र हो उठा है और अब पाकिस्तान की सरकार इस स्वप्न-भावना को लेकर हवा में उड़ रही है कि सैनिक दृष्टि से सशक्त पाकिस्तान कश्मीर की समस्या का हल करने में सफल होगा। पाकिस्तान-सरकार अपने स्वप्न को साकार करने में कहीं तक सफल होगी—यह तो भविष्य ही बताएगा, किन्तु उसकी नीति ने अब एरियापाई देशों को सचेत एवं चौकन्ना कर दिया है। कश्मीर की जनता भी अब पाकिस्तानी तिक्रम को समझ चुकी है और अब उसे चकमा देकर गुमराह करना कठिन है।

कश्मीर के प्रधान मंत्री बख्शी गुलाम मोहम्मद ने भी यह कहकर पाकिस्तान के हौसले पर पानी फेर दिया है कि हमारा भारत प्रवेश का अर्थपाय भारतीय सेना के हजारों बहादुर सैनिकों तथा राज्य के शहीदों के खून से लिखा गया है जिन्होंने पाकिस्तान की ओर से छापे बरसे तथा गन के प्याले छुट्टे से राज्य की रक्षा में प्राण दे दिए। राज्य की जनता ने पाकिस्तान तथा पश्चिमी देशों की ओर से आक्रमण की घमकियों के समय भारतीय जनता तथा उसके नेताओं के हाथों में अपने हाथ मजबूती से रगमा लिए।

भारत की जनता तथा कश्मीरी जनता के साथ रही है। अब कोई और रास्ता अनजाने के अर्थ होने इस राज्य की जनता की इच्छा तथा आकांक्षा की उपेक्षा। जन-मन-संमति का प्रस्ताव तो भारत ने छह वर्ष पूर्व पाकिस्तान से किया था परंतु पाकिस्तान-सरकार उसके लिए तैयार नहीं थी। छह वर्षों तक प्रतीक्षा करते रहने के बाद राज्य की जनता ने यह अनुभव किया कि वह अपनी प्रगति में बाधा बनने के लिए अनिश्चितता तथा अस्थिरता की

स्थिति और छाये नहीं रहने देना चाहती। अब उसने भारत प्रवेश को निष्पत्तिक रूप दे दिया तथा इस प्रकार उसने इस अर्थपाय को सदा के लिए समाप्त कर दिया।

राष्ट्र-संघ की सुरक्षा परिषद् ने कश्मीर का प्रश्न मुलकाने की जगह और उलझाया है तथा उसने इस विवाद में आन्तमणकारी पाकिस्तान को भारत के साथ समान दर्जा दिया है।

४. अमेरिका

अमेरिका की रिपब्लिकन पार्टी ने वर्तमान सरकार को जो चेतावनी दी है, उससे यह स्पष्ट और पुष्ट हो गया है कि अमेरिका में भीषण आर्थिक संकट उत्पन्न हो चला है। अमेरिका इस समय भयंकर मंदी का शिकार हो रहा है और इसके फलस्वरूप तीस लाख आदमी वहाँ बेकार हो गए हैं।

उच्च पार्टी ने आइसन हॉवर की सरकार को यह सामयिक चेतावनी दी है कि यदि इस मंदी के रोकने की कोशिश नहीं की गई और बेकार लोगों की रोपी की व्यवस्था न हो सके तो 'आइस सरकार' की अवफलता का यह एक कारण बन जायगी।

सोवियत रूस के लेखक एलैक्सेंद्रो सगेरेव के लेख की 'ताल' संवाद-समित ने प्रचारित किया है जिसमें कहा गया है कि अमेरिकी अर्थतंत्र मंदी का तो अनुभव कर ही रहा है, साथ ही संकट भी उत्तरोत्तर गहरा होता जा रहा है। अमेरिका में इस समय बड़े परिमाण में माल भरा हुआ है और जनता की क्रयशक्ति अत्यधिक कम हो जाने के फलस्वरूप उसके लिए कोई बाजार नहीं है। आज अमेरिका में जनताधारण का जीवन-व्यय १९३६ की अपेक्षा तीन गुना अधिक है। साथ परामर्श, बड़े और दवाओं की कामतें बेहद बढ़ गई हैं। कर्निडिटी क्रेडिट कारपोरेशन के प्रधान जॉन डेविस को भी मानचूर होकर यह मानना पड़ा है कि किसान संकट में हैं और उनकी अर्थशक्ति १९४१ से अभी न्यूनतम है। कुल राष्ट्रीय आय में उनका हिस्सा पिछले बीस वर्षों में इस समय सबसे कम है, और उनकी गरीबी बढ़ती जा रही है।

१९५४ के लिए अमेरिकी व्यापारिक क्षेत्र से निकट संदर्भ रखनेवाला 'विजनेस वीक' नामक पत्रिका ने व्यक्त होकर यह भविष्यवाणी की है कि १९५४ की गणियों तक १९५३ के उद्योग उतर के मुकामले औद्योगिक उत्पादन में रण्ट ही दीर्घ परिवर्तन बनी हो जायगी।

अमेरिका की आर्थिक स्थिति किस ओर जा रही है, इसका अनुमान इसीसे लगाया जा सकता है कि पिछले साल की भीम भ्रष्ट से लेकर साल समाप्त होने तक सात लाख व्यक्ति अपने काम से अलग कर दिए गए। गाँवों के लाखों मिहनतकश अल्पव कठिन परिस्थितियों में रहते हैं और १९५२ की अपेक्षा १९५३ में उनकी आम-दनी लगभग एक अरब डॉलर कम हो गई है। और १९५४ के शुरू में उनका कुल कर्ज सोलह अरब सत्तर करोड़ डॉलर तक पहुँच गया।

५. मिस्र

अरब समार म स्वेन नहर के संपर्क को लेकर बड़ा ही अग्रतोष व्याप्त है। इसकी पुष्टि मिस्र के अधिकारियों के उक्त कथन से हो जाती है, जिसमें कहा गया है कि सौदी अरब ने अमेरिकी सैनिक सहायता इसलिए अस्वीकार कर दी कि स्वेन के प्रश्न को लेकर उनमें भयंकर अग्रतोष है। मिस्र के अधिकारियों ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उक्त अग्रतोष के परिणामस्वरूप अग्रसहायता के और उदाहरण भी सामने आ सकते हैं। मिस्र तथा अरब राष्ट्रों का विश्वास है कि अगर अमेरिका ब्रिटेन पर दबाव डाल तो स्वेन की समस्या सुलभ सकती है। अमेरिकी अधिकारी बताने इस बात को स्वीकार करते हैं कि मध्यपूर्व में अमेरिका की स्थिति डबिआडोल है तथापि वे स्वेन नहर के झगड़े के संध में ब्रिटेन पर और ज्यादा दबाव नहीं डाल सकते। उन्हें इस बात की भी आशंका है कि यदि चर्चिल की सरकार और अधिक छूट देने को तैयार हो गईं तो उनका पवन निश्चित है। और दूसरी ओर अमेरिका भी अभी मिस्र को सैनिक तथा आर्थिक सहायता देने के संध में अपना दृष्टि-कोण बदलने के लिए तैयार नहीं।

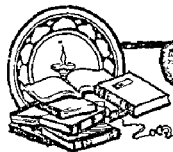
मिस्र भी रुस से एक समझौता करने जा रहा है। इस समझौते के अनुसार मिस्र की विकास योजनाओं में

रुसियों का बहुत हाथ हो जायगा। ये दोनों बातें इसका संकेत करती हैं कि अरब-राष्ट्र एक योचनानुसार पश्चिमी राष्ट्रों के साथ अग्रसहायता प्रदर्शित कर रहे हैं। मिस्र इस बात से अग्रसुप्त है कि अमेरिका उसको सैनिक सहायता देने को तैयार नहीं जतनक स्वेन के प्रश्न पर पूर्णरूप से सम-झौता न हो जाय। नए शाह सऊद ने अभी अग्रतराष्ट्रीय समझौते में पड़ने से अस्वीकार कर दिया है। उनका कहना है कि मैं अनुभवहीन हूँ; किंतु दूसरी ओर यह स्मरणीय एवं विचारणीय है कि शाह सऊद शीघ्र ही मिस्र का दौरा करनेवाले हैं।

६. गोआ

इस पुर्वगाल की वस्ती गोआ में 'गोआ छोणे' आंदोलन उत्तरोत्तर जोर पकड़ता जा रहा है। १९ फरवरी का समाचार है कि स्वयंसेवकों ने गोआ की सरकारी इमारतों पर भारत का राष्ट्रीय झंडा फहरा दिया। दूसरी ओर सरकार ने एक गुप्त गस्ती पत्र जारी किया है जिसमें आगों के पाटिलों को भारतीय झंडा उतारने का आदेश दिया गया है, और साथ ही उन्हें सावधान भी किया गया है कि वे भारतीय झंडे का किसी भी प्रकार अपमान न करें। २१ फरवरी को पुलिस ने सरकारी इमारतों से २५ से अधिक भारतीय झंडे उतारे जो बाद में अच्छी तरह लपेटकर सैनिक स्रक्षण में गवर्नर जेनरल के पास भेज दिए गए। यह भी बताया जा रहा है कि गोआ-सरकार वस्ती में भारतीय समाचार पत्रों का प्रवेश रोकने पर उच्च स्तरीय विचार कर रही है। सरकार का पक्ष लेनेवाले समाचारपत्रों ने दावा किया है कि गोआ में कोई स्वाधीनता आंदोलन नहीं चल रहा है। साथ ही इन पत्रों ने गोआ में चीजे मेजने पर भारत सरकार द्वारा लगाए गए प्रतिबंध की तीन निंदा की है और इसे अग्रमैत्री पूर्ण बताया है।





पुस्तकालोक

शिवाने की क्रोम (कहानी-संग्रह) — लेखक — श्रीरंद्र
मैहदीरत्न, प्रकाशक — नीलाभ प्रकाशन ग्रह ५, सुतरोबाय
रोड, इनाहाबाद, पक्की जिल्द, दोरगा आकर्षक कवर,
मूल्य — २।)

श्री श्रीरंद्र मैहदीरत्न की इन कहानियों को पढ़कर
हिंदी कहानियों के भविष्य के बारे में नई आशा का
संसार होता है। पिछले दिनों कला का कुछ ऐसा रूप
लोगों के दिमाग पर हावी हो गया था कि बौद्धिकता का
दावा करने के लिए जबरदस्ती अच्छी रचनाओं को भी
धोमिल बना दिया जाता था। उस प्रवृत्ति के युकाबले
इन कहानियों का स्वर न सिर्फ नया लगेगा, बल्कि एक
अपनीव हल्केपन से दिल में गहरे उतर जानेवाला सांगित
होगा।

इन कहानियाँ का बयानक जीवन की साधारण
घटनाओं पर आधारित है। लेकिन कोई भी घटना,
साधारण से साधारण क्यों न हो, अच्छे कलाकार की
नजर में पड़कर चमक उठती है। मैहदीरत्नजी की कहा-
नियाँ इस बात के प्रमाण हैं। उनका 'पंखा कुली' पढ़
जाय। गाँव से आए हुए एक साधारण लड़के और
गहर की मौद गृहिणी की बातचीत ऊपर से तो सीधी-
सादी दिलाई देगी, पर हर सवाल जवाब पर दोनों के
जीवन की कहानियाँ बिखरती-सी चसती हैं। धीरे-धीरे
हम दोनों के जीवन से ही नहीं, उनके मानविष्य गठन से
भी परिचित हो जाते हैं।

कुछ कहानियों को अलग कर दिया जाए तो मैहदी-
रत्नजी की कहानियों का सबसे आकर्षक रंग उनका सुटीला
पन ही लगेगा। इन मीठी चुटकियों से लौकिक नहीं होती,
क्योंकि वे भीठी हैं। फिर इन्हें आप्त, भाँस भूँदकर भूल
भी नहीं सकते, क्योंकि इनकी जड़ें जीवन में गहरी उतर
पुपी हैं।

कुछ कहानियों में निर्मल परिहास भर है। 'मनोविज्ञान
का पैना' ऐसी ही कहानी बनी जापगी। 'थो पेरेंट सिगरेट'

में व्यंग्य का जो पुट है उसके वाक्यवृद्ध में उसे निर्मल
परिहास की ही कोटि में रखने के पक्ष में हूँ।

मैहदीरत्नजी ने कहानी लिखने की विशेष प्रतिभा
पाई है जो उनकी निरंतर साधना से फूल रही है। साथ
ही उन्होंने लेखक की ईमानदारी भी पाई है जो बड़ी बात
है। अक्सर देखा गया है कि बड़े उच्च कोटि के भी लेखक
जीवन की अपनी अनुभूति या अपने निष्कर्षों के प्रति
ईमानदारी नहीं बरतते। जमाने की हवा देखकर अपनी
कलम मोड़ देते हैं। स्वभावतः उन लोगों की रचनाएँ
अपग हो जाती हैं। जहाँ तहाँ प्रतिभा की एकाध कलक
भले दिखाई दे, पर रचना बीशल ही इकाई की सुदरता
नष्ट हो जाती है और अंत में असंतोष की एक छाया मन
पर रह जाती है। मैहदीरत्नजी ने बड़े आत्मविश्वास के
साथ अपनी अनुभूतियों के प्रति ईमानदारी बरती है और
उनकी रचनाओं की सफलता का शायद सबसे बड़ा
कारण यही है।

प्रकाशन बड़ा सुकविपूर्ण है। नीलाभ-प्रकाशन-ग्रह
ने बहुत थोड़े आसे में प्रकाशकों के बीच अपना महत्त्वपूर्ण
स्थान बना लिया है।

— श्रीरंद्र नारायण

शब्दों का जीवन — लेखक — श्री भोलानाथ तिवारी;
प्रकाशक — राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ संख्या ११५,
मूल्य — २।)

प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने शब्दों के जीवन के कई
पहलुओं पर बड़े ही आकर्षक ढंग से तेरह निबंध लिखे हैं।
इन निबंधों को पढ़ते समय ऐसा लगता है, मानों हम किसी
व्यक्ति विशेष या अनेक व्यक्तियों की जीवनी पढ़ रहे हों।
लेखक ने भाषा विज्ञान के नीरस तथ्यों का यहाँ बड़ा ही
सरस और मनोरंजक अध्ययन रखा है और बीच बीच में
शब्दों के कहाने अपने समाज के प्रति बड़या व्यंग्य भी
निया है। विद्व, कई निबंधों में गाम्भीर्य का अभाव है

और लेखक की कई बातें मान्य नहीं होतीं, क्योंकि उनमें प्रमाणों की कमी है, जैसे—‘रंग’ शब्द को लेखक ने चीनी परिवार का माना है, पर प्रमाण पर्याप्त नहीं है। फिर काँट को हिंदी के ‘खाट’ शब्द से बना हुआ एक आंगरेजी शब्द लेखक ने माना है, किंतु लेखक ने भाषा विज्ञान के प्रामाणिक आधार की अपेक्षा केवल अपने अनुमान से ही यहाँ काम लिया है। इस तरह के और भी इस पुस्तक से उदाहरण दिए जा सकते हैं। पृष्ठ ५५ पर लेखक ने हिंदी में विदेशी भाषाओं से आए शब्दों की सख्या दी है, किंतु मैं समझता हूँ कि यदि लेखक ने उन शब्दों के नाम भी दिए होते तो वह और भी लाभप्रद होता। लेखक ने ‘कलम’ शब्द का प्रयोग पुलिग में किया है। भाषा-विज्ञान की पुस्तक के लेखक से ऐसी गलती की आशा नहीं की जाती है। कलम उद्-व्याकरण के अनुसार पुलिग और हिंदी-व्याकरण के अनुसार स्त्रीलिङ्ग है।

कुछ त्रुटियों के बावजूद यह किताब हिंदी-साहित्य के लिए एक अच्छी किताब कही जा सकती है और भाषा के सामान्य पाठकों को इसके बड़ा ही लाभ हो सकता है। ग्रंथ में लेखक का यह विचार देखिए—‘आज हमारी शब्दों की समस्या काफी मुलम जाय यदि भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य तथा ग्रामीण बोलियों के समर्थ शब्दों को सृष्टि करके हम प्रयोग करने लगे।’ व्यक्तिगत रूप से लेखक के इस विचार से मैं आशिक रूप में सहमत हूँ। छपाई तफाई अच्छी है हालांकि प्रूफ की असुधियाँ थोड़ी जगहों पर घुरी तरह खटक जाती हैं।

—नरेंद्रनारायण जाल

हमार कुट्ट प्राचीन लोकोत्सव—जेष्ठक—श्री म-म १ राय—२ भाषक—साहित्य मन्त्रालय लिमिटेड, इलाहाबाद, ५० सं० ८३; मूल्य—२।)

प्रस्तुत पुस्तक में प्राचीन लोकोत्सवों का एक ऐतिहासिक और वैज्ञानिक अध्ययन है। भारत के पुराने जमाने में कौन से लोकोत्सव मनाए जाते थे और उनके पीछे कौन-सा सांस्कृतिक महत्त्व छिपा पड़ा था—इसे विद्वान लेखक ने बड़े सुंदर और आकर्षक ढंग से हमारे सामने रखा है। संपूर्ण पुस्तक पढ़ लेने पर हमें भारत के अनेक उत्सवों की जानकारी होती है। हर लोकोत्सव की पुष्टि में वेद, पुराण, उपनिषद्, शिला-लेख आदि का हवाला दिया गया है और ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक के अथक परिश्रम के फलस्वरूप

ही इस पुस्तक का निर्माण संभव हो सका है। जहाँ तक मेरा अध्ययन है, मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि यह पुस्तक हिंदी साहित्य में निराली है और कदाचित् ऐसा प्रयास हिंदी में प्रथम बार हुआ है।

लोकोत्सवों के पीछे हमारी संस्कृति की बहुत-सारी बातें छिपी पड़ी हैं और प्रस्तुत पुस्तक हमें उन बातों से भली-भाँति परिचित कराती है। दूसरे शब्दों में हम इस पुस्तक को भारतीय संस्कृति का एक संक्षिप्त कोष भी कह सकते हैं। वस्तुतः विद्वान लेखक ने ऐसी पुस्तक लिखकर हिंदी साहित्य की बहुत बड़ी सेवा की है। संस्कृति वह बुनियाद है जिसपर किसी राष्ट्र और साहित्य की इमारत उठती है, और यह पुस्तक लोकोत्सव के बहाने हमें हमारी संस्कृति की याद दिलाती है। ऐसी पुस्तक के लिए लेखक और प्रकाशक दोनों धन्यवाद के पात्र हैं। छपाई-तफाई साधारण है और प्रूफ की त्रुटियों से भी यह पुस्तक मुक्त नहीं है।

—नेंद्रनारायण लाल

तमिल और उसका साहित्य—लेखक—श्री पूर्ण सोमसुंदरम्, संशोधक—श्री चमचंद्र ‘सुमन’, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, पृष्ठ १२८; मूल्य—२)

प्रस्तुत पुस्तक में तमिल भाषा और साहित्य का परिचयात्मक विश्लेषण है। लेखक ने तमिल-साहित्य के गठ ढाई हजार वर्षों के इतिहास की एक हल्की-सी रूप-रेखा यहाँ रखने की अच्छी चेष्टा की है। लेखक ने तमिल-साहित्य को सात कालों में विभक्त किया है—१ संधपूर्व काल, २ सघ काल, ३ सघोत्तर काल, ४ भक्ति-काल, ५ कथन काल, ६ मध्य काल और ७ आधुनिक काल। लेखक ने बड़े सुंदर ढंग से इन सातों कालों में तमिल साहित्य का क्रमिक विकास दिखाया है। प्रस्तुत पुस्तक के अध्ययन से यह पता लगता है कि तमिल में मुख्यस्थित रूप से साहित्य रचना लगभग २६०० वर्ष पहले आरम्भ हुई। संधपूर्व-काल में तोलकाप्पियम पाणिनि के संस्कृत-व्याकरण की तरह एक वेजोड रचना है, लेकिन इसमें न लिंग की कट्टरता है और न सकीर्णता। बाहरी शब्दों को आत्मसात् करने की क्षमता यह व्याकरण तमिल साहित्य को प्रदान करता है। फिर ११ वीं सदी के रामायण-लेखक कथन और आधुनिक काल के महाकवि सुब्रह्मण्य भारतीय के संबंध में लेखक पाठक को एक अच्छा-खासा परिचय देता है। तमिल

साहित्य में देते ऐसे महारथी लगभग हर काल में होते गए जिनकी अपूर्व साधना के आधार पर तमिल-साहित्य का उत्तरोत्तर विनास हम देखते हैं।

निदान लेखक ने तमिल साहित्यकारों को अत में जातीयता, सक्त आदि भीमण विकारों से अपनी रचनाओं को बचाने की एक अपील की है। ये विकार केवल तमिल साहित्य के ही नहीं हैं, वरन् हमें राष्ट्रभाषा को भी इनमें सुरक्षित रखना पड़ेगा। श्री गोमसु दरमणी को मैं हृदय से धन्यवाद देता हूँ, उन्होंने ऐसी पुस्तक हिंदी में लिप्यंतर तमिल साहित्य की केवल सेवा नहीं की है, वरन् राष्ट्रभाषा हिंदी की भी अपूर्व सेवा की है। भाषा प्राज्ञ और छपाई सफाई अच्छी है। सपादक और प्रकाशक भी धन्यवाद के पात्र हैं जिन्होंने भारतीय साहित्य-परिचय-सैती दली योजना में ऐसी उपयोगी पुस्तक प्रकाशित की है।

—नरेंद्रनारायण लाल

सरल हिंदी-प्रवेशिका, (तीन खंड) — बालोपयोगी —
लेखक—श्री स्वामी प्रकाशानंद 'परिक', प्रकाशक—
श्री हुजुदीपशरण सिंह, प्रधानाध्यापक, क था माध्यमिक विद्यालय, अमहरा, पटना, मूल्य—कमरा दो, तीन और चार आने।

पुस्तक के तीनों खंडों में तीन पद्धतियों का अनुसरण किया गया है। पहले खंड में 'समग्र से सक्षेप' वाली पद्धति अपनाई गई है, दूसरे खंड में प्राचीन 'सूत्र-पद्धति' तथा तीसरे खंड में 'मिश्र-पद्धति' के अनुसार सयुक्ताक्षरों का ज्ञान बहुत सुदर ढंग से कराया गया है।

'समग्र से सक्षेप' वाली पद्धति के अनुसार इसमें पहले एम शब्दों को रखा गया जिनसे सरल शब्द आसानी से बनाया जा सके। शब्द-चयन में भी यह ध्यान रखा गया है कि पहले ऐसे शब्द हों, जिनमें बच्चा पहले से परिचित हो। आधुनिकतम प्रणाली यही है। दूसरे खंड में प्राचीन 'सूत्र पद्धति' के अनुसार पहले वर्णमाला का ज्ञान कराया गया है और बाद में शब्दों का।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रथम खंड में पहले पाँच अक्षर—
क, न, द, म, और ह लिए गए हैं तथा दो टुटों तक इन्हीं अक्षरों के संस्कार से शब्द बनाए गए हैं। इसी तरह दो-ती टुटों के बाद पाँच-पाँच नए अक्षर आते गए हैं। इन पुस्तक की सम्ये बड़ी विशेषता यह है कि बच्चा जिनमें आगे बढ़ता जायगा, वेगे-वेगे उसे नए-

नए शब्द मिलते जायेंगे और पुराने शब्दों की आवृत्ति भी बार-बार होती जायगी।

दूसरे खंड में मात्राओं का ज्ञान इस तरह कराया गया है कि एक पाठ को पाँच बार पढ़ने पर एक मात्रा की कम-से-कम दो सौ बार आवृत्ति हो जायगी और बच्चे को यह अनुभव भी नहीं होगा कि वह अपने पाठ को इतनी बार पढ़ गया। इस खंड में प्रथम पाठ को छोड़कर सोलह पाठ तक एक-एक शृंखलाबद्ध कहानी भी दी गई है तथा इस खंड के अंत में पत्र लिखने का भी ज्ञान कराया गया है। पुस्तक के अंत में हजार तक की गिनती एक साथ है।

तीसरे खंड में विभिन्न प्रकार से लिखे जानेवाले सयुक्ताक्षरों को प्रत्येक पाठ के उपर दिखाया गया है और साथ में उन शब्दों को लेकर एक क्रमबद्ध कहानी भी दी गई है। पुस्तक समाप्त करने पर विद्यार्थी कठिन-से कठिन सयुक्त शब्दों को आसानी से समझ और पढ़ सकता है।

पुस्तक में एक खटकनेवाली चीज है—यह है पुस्तक को ज्यादा आकर्षक नहीं बना पाना। आवरण पृष्ठ एवं बीच में भी आकर्षक चित्र देकर पुस्तक की उपयोगिता और अधिक बढ़ाई जा सकती थी। दूसरे खंड के पच्चीसवें पृष्ठ पर चिड़ी के पते लिखने के ढंग को इतना पना नहीं करना चाहिए था। चार की जगह पर दो ही पत्तों के पते का तरीका दिखाया जाता तो अच्छा होता। पुस्तक की छपाई रगीन एवं शुद्ध है। यह पुस्तक मोठ और बच्चा—दोनों के लिए विशेष उपयोगी होगी। लगता है कि संपन्न की कमी के कारण ही लेखक पुस्तक को और आकर्षक नहीं बना पाया है। ऐसी बालोपयोगी पुस्तक को अवश्य प्रोत्साहन मिलना चाहिए।

—राधावल्लभ

चार के चार—ले०—श्री कमल जोशी, प्रकाशक—
शुभा प्रकाशन, २६, कटारखर्क परिया, (वेरु) जमशेदपुर,
पृष्ठ संख्या १२६; मूल्य—२।।)

'हिंदी-बहानियों में ये अलग पहचानी जा सकेंगी, इनमें इतनी निजता है। कहीं-कहीं तो तुम्हारी कलम पर ईर्ष्या होती है।'—ये मठव्य हैं सुप्रसिद्ध कथाकार श्री जैनेन्द्रमारपी के, जो लेखक की बहानियों पर प्रकट किए गए हैं। शैली, भाषा तथा चरित्र चित्रण की दृष्टि

से लेखक काफी सफल रहा है और इस कठोरी पर ये कहानियाँ अवश्य खरी उतरी हैं।

प्रस्तुत पुस्तक दस कहानियों का संग्रह है। संग्रह की अंतिम कहानी 'चार के चार' है, जिसके आधार पर पुस्तक का नामकरण हुआ है। इस कहानी में कुटुम्ब पर जीवन व्यतीत करनेवाले उपेक्षित भिखमरों के जीवन का चित्रण है। इनमें तीन भिखमरों हैं, जिनमें एक लूला है, दूसरा काना और तीसरी कपासी—एक जगान औरत है। इन लोगों का निवास कुटुम्ब के किसी एक स्थान पर तनक्त निश्चित रहता है, जबतक पुलिस इन्हें वहाँ से भगा नहीं देती। तीनों भीख माँगते हैं और कपासी भोजन बनाती है। इन लोगों की भडली में एक लँगडा भी आता है, जो कपासी की विफारिश पर दल में सम्मिलित कर लिया जाता है। वह इन लोगों के वजाय प्यादा पैसे माँग लाता है। कपासी का आकर्षण लूले की ओर से हटकर लँगड़े की ओर होता है। एक रोज लँगड़ा कपासी के लिए कुम्बे खरीद लाता है। रात में सबके सो जाने पर कपासी लँगड़े को जगाती है और जगाने का कारण पूछने पर कहती है कि 'सुप, जरा भी आवाज नहीं करना, नहीं तो ये लोग जग जायेंगे।' लँगड़ा वैशाखी उठाता है, लेकिन कपासी कहती है—'इसकी आवाज से तो धारा मुहल्ला जग जायगा।'—उसे वह अपना कथा पकड़ाकर विजली की रोशनी से दूर अँधेरे की ओर ले जाती है। एक रोज रात को लँगड़ा कपासी को जगाता है, लेकिन वह कहती है कि 'जाकर सो जाओ, मैं अग नहीं जाऊँगी।' कुछ दिनों के बाद लँगड़ा काफी रात गए लौटता है और पैसे की कटोरी देते हुए कहता है कि आज काफी पैसे मिले हैं। लूला पैसे की कटोरी पेंक देता है और गालियाँ देते हुए दोनों उसे पीटने लगते हैं। वह अपनी वैशाखी टेकटा हुआ चला जाता है। कुछ देर बाद काना हँसते हुए कहता है—'देर, हमारे दल में चार थे, चार जने ही फिर हो जायेंगे।' कहानी काफी सफल हुई है। लगता है, लेखक का इस कहानी के प्रति ज्यादा माह रहने से ही इसके नाम के आधार पर पुस्तक का नामकरण हुआ।

'जिंदगी की राह में' एक शरणाार्थ लडकी के जीवन से संबद्ध पुस्तक की फली कहानी है। इसमें लेखक लता द्वारा उसके केशव मैया के एकाव जीवन को दिखलाने

का लोम सवरण नहीं कर सका है। जिस समय वह उसके एकांत जीवन को देखने जाती है, उस समय चोरी का, और कीमती हाथीदाँत के फ्रेम सुराने के अभिप्राय से उसके फोटो के उठाने पर, उसपर प्रेम का अभियोग लगाया जाता है। 'देवकी के दाँत' आर 'डाक्टर की पत्नी'—शीर्षक कहानी भी काफी स्वाभाविक एव सफल हुई है।

प्राय सभी कहानियाँ का एक ही विषय—संज्ञ है, जिसके इर्द गिर्द कहानियों के पात्र विभिन्न भेद भूमा और विभिन्न अयस्था में चक्कर लगाते नजर आते हैं। ऐसा लगता है कि लेखक की दृष्टि में आज की कृतिवादिता, सस्कार एव विवेकहीन धारणाओं और माप दंडों के विचित्र प्रिद्रोह करने के लिए एव ही प्रयात्त तथा स्पष्ट मार्ग है, जिसे फ्रायड के हिमायतियों ने चुन रखा है।

—राधावल्लभ

प्रयाग—प्रकाशक—पब्लिशेशन्स डिविजन, मिनिस्ट्री ऑफ इन्फारमेशन्स एंड पब्लिकरिश्स, रावमें २ आक इडिया, दिल्ली।

प्रस्तुत पुस्तक में प्रयाग का सक्षित इतिहास तथा उसके इलाहावाद नाम के बारे में चर्चा की गई है। प्रयाग में जितने भी दर्शनीय स्थान हैं, उनके सु दर चित्र प्रकाशित किए गए हैं। यह पुस्तक विशेषतः कुम भला के यात्रियों को ही दृष्टिकोण में रखकर लिखी गई थी। इसीलिए कु भ-स्नान के संबंध में भी ज्ञातव्य बातें दे दी गई हैं। पुस्तक बड़ी उपयोगी और सु दर है। छपाई सफाई भी आकर्षक है।

—सदय

अंतरिम क्षतिपूर्ति योजना—प्रकाशक—पब्लिशेश-स डिविजन, मिनिस्ट्री ऑफ इन्फारमेशन्स एंड पब्लिकरिश्स, दिल्ली।

प्रस्तुत पुस्तक में क्षतिपूर्ति योजना के सगष में बहुत ही सु दररूप से प्रकाश डाला गया है। निस्थापितों के पुनर्वास तथा शरणाार्थियों की क्षतिपूर्ति का प्रश्न स्वतन् भारत के सामने बहुत ही जटिल रूप में उपस्थित है। सरकार की ओर से इस दिशा में जो कदम उठाए गए हैं उनके प्रति सबद व्यक्तियों की जो प्रतिक्रिया हुई उसे ध्यान में रखते हुए इस पुस्तक का प्रकाशन किया गया है। अंतरिम क्षतिपूर्ति योजना वास्तविक रूप में कैसे लागू की जायगी और इसके दावेदार अपना हक कैसे सरकार के

सामने पेश करेंगे—इस सत्र में एक काल्पनिक व्यक्ति के माध्यम से सन्-सुद्ध बतया गया है। पुस्तक बहुत ही उपयोगी है। छपाई-सफाई भी सुंदर तथा आकर्षक है।

—सदय

मरल पंचवर्षीय योजना—पब्लिकेशन्स डिविजन, मिनिस्त्री ऑफ़ ह्यूमैन्सिटी एंड वाटर्स, न्यू देल्ही, इंडिया, दिल्ली ८, पृष्ठ ७२, मूल्य—॥)

प्रस्तुत पुस्तक में पंचवर्षीय योजना को सरल और सुगम बनाकर दिया गया है। इसमें पंचवर्षीय योजना के अंदर आनेवाले उद्योगों और कार्यों के विवरण के अतिरिक्त तत्कालीन छोटे-बड़े और आकर्षक चित्र भी दिए गए हैं। इसमें दिखलाया गया है कि १९६३ में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के सम्मेलन श्री सुभाषचंद्र बोस ने नेहरूजी की अल्पज्ञता में एक योजना-कमिटी की स्थापना की थी।

उक्त कमिटी की रिपोर्ट मई १९५० में प्रकाशित हुई और उसीको ध्यान में रखते हुए भारत-सरकार ने नेहरूजी के प्रधानत्व में १९५० ई० में योजना आयोग की स्थापना की। सन् १९५१ के अप्रैल से यह योजना चालू भी कर दी गई है। कुल मिलाकर पाँच साल में २,०६६ करोड़ रुपये खर्च किए जायेंगे। इस योजना से देश की किन किन दिशाओं में क्या क्या उन्नति होगी, इसका पूरा विवरण बहुत सरल भाषा और बोलचाल की शैली में दिया गया है। छोटे बड़े चित्रों तथा आँकड़ों के देकर पुस्तक की उपयोगिता बहुत बढ़ा दी गई है। प्रस्तुत पुस्तक सर्व साधारण को ध्यान में रखकर लिखी गई है—देखा इसे देखने से ही प्रतीत होता है। आवरण पृष्ठ काफी आकर्षक है तथा छपाई और सफाई बड़ी अच्छी है।

—राधावल्लभ

पत्र-पत्रिकाएँ

आलोचना-विशोदा-प्रकाशन—राजमल प्रकाशन, १ नैत बाजार, दिल्ली, मूल्य—५)

योजना साहित्य में इस पत्र का अपना खास महत्त्व है—इसे कोई भी दूनकार नहीं कर सकता है। प्रस्तुत विशेष पत्र भी अपनी मर्मांत के अत्यंत ही काफी उपयोगी एवं महत्वपूर्ण है। समासिक पत्र के अंदर अत्र में ३० निबंध प्रकाशित हैं। सभी एक-एक एक बंदर सुंदर, पठनीय एवं मननीय हैं। इस अत्र के अंतर्गत सभी लेखक हिंदी-संसार के नामने, बृहत् कवि के अत्यंत ही कारी विद्वान हैं। फिर भी मूल्य अत्र को देखकर एतदुत्तर गता है कि यह अत्र किसी भी पत्र के उद्देश्य से नहीं लिखा गया है। आलोचना का अर्थ काधारण एक निष्कर्ष है, उर्ध्व प्रकार का वह अर्थ भी है। मेधाविहिन आलोचनाकारिक आलोचनाएँ तो इस अत्र में समाहित हैं, किंतु यह नहीं किया गया है कि एक विशेष विशेष सामन रखकर विद्वानों से विशेष लिखनाया गया है। अत्र नवन लिखनाएँ समाहित हैं।

जाते और वे अमरुद रूप में प्रकाशित किए जाते तो इस अत्र का महत्त्व ही दूसरा होता। उदाहरण के लिए डॉक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी, का ही निबंध सीनिप—'मौखिक वैष्णव रस सिद्धांत'। प्रस्तुत निबंध में आदर्शपूर्ण द्विवेदीजी ने बहुत ही सक्षेप से काम लिया है। गीतीय वैष्णव सप्तसिद्धांत पर बहुत कुछ कहने को रह गया है। हाँ, पुटनोट में समासिकी ने यह सूचना अवश्य दी है कि इस विषय पर निस्तार से द्विवेदीजी ने अगला किसी लेख में प्रचार करने का आश्वासन दिया है। यह सूचना एक प्रतिष्ठित पत्र के महत्त्वपूर्ण विशेषक में अर्पित नहीं है। विशेषकर तो अपने आपमें पूर्ण चाहिए। इसने बावजूद भी यह अत्र बहुत ही उपयोगी और महत्त्वपूर्ण है। श्री परशुराम चतुर्वेदी, डॉ० देवराज, डॉ० नगेंद्र, श्री विद्वानाथप्रसाद मिश्र, श्री रामनाथ सिंह, श्री नलिनपिलाचन शर्मा, श्री अनेयजी तथा डॉ० रामश्रवण द्विवेदी के निबंध इस अत्र के गौरव हैं। आशा है, हिंदी-संसार इस अत्र का नियम स्थापन करेगा।

साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनुष	उपन्यास	पं० छविनाथ पाण्डेय	३॥)	पारिजात-मंजरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥)
माँ की ममता	"	"	२॥)	संस्कृति की मूलक	श्री रमण	१॥)
कैदी की पत्नी	श्री रामवृद्ध बेनीपुरी	"	२)	जय	श्री रासबिहारी लाल	२)
मीमांसा	श्री अनूपलाल मडल	"	२॥)	नवयुग का प्रभाव	श्री उग्रमोहन झा	२)
दर्द को तस्वीरें	"	"	२)	मूनएडल-यात्रा	श्री गोपाल नेवटिया	१॥)
समाज की वेदी पर	"	"	१॥)	प्रबन्ध-साहित्य		
शुम्भने न पाय	"	"	४)	संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
वे अभाग्य	"	"	५)	आगे बढ़ो	पं० छविनाथ पाण्डेय	१॥)
रूप-रेखा	"	"	१॥)	जीवन की सफलता	"	॥३)
सविता	"	"	३)	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥)
साकी	"	"	१॥)	दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१)
बूचड़खाना	पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)		बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरक्षित	२)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त	२॥)		निर्माण के चित्र	श्री रमण	१)
इन्दु	श्री ब्रजविहारी शरण्य	२॥)		इतिहास		
अविरल आँसू	महय घनराजपुरी	५)		हमारी स्वतंत्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	२)		संकलन		
कहानी				गाँधी-अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विद्यार्थी	१॥)
लाल तारा	श्री रामवृद्ध बेनीपुरी	२)		संस्कृत-सोकोक्ति-सुधा	श्री जगदम्बाशरण्य राय	१॥)
संसार की मनोरम कहानियाँ	"	१॥)		जीवनी		
माटी की मूर्तें	"	१॥)		आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
प्रतिमा	पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	२॥)		कार्ल मार्क्स	श्री रामवृद्ध बेनीपुरी	२॥)
रात की रानी	सुभी उपादेवी मित्रा	२)		काव्य		
भीखू की टोली	सुभी शारदा वेदालंकार	१)		कैकेयी	श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३)
हरदम आग	श्री कृष्णनन्दन सिन्हा	२॥)		कर्ण	"	१॥)
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥)		रश्मि-रथी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
गौने की विदा	श्री शिवसहाय चतुर्वेदी	२)		धूप और धुआँ	"	२॥)
सूरतें और सोरतें	प्रो० कपिल	१)		इतिहास के आँसू	"	३)
प्रहसन				मधुविन्दु	श्री रामविद्यासन सहाय 'मधुर'	१)
दो घड़ी	श्री शिवपूजन सहाय	१॥)		नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)
फूहकहा	श्री सरयूपंडा गौड़	१)		द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	१॥)
समुद्राल की होली	"	२॥)		संस्मरण		
हँसो-हँसाओ	"	१॥)		बापू के कदमों में	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	५)
नाटक				राजनीति		
अम्बपाली	श्री रामवृद्ध बेनीपुरी	२)		राजनीति-विज्ञान	प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र	६)
तथागत	"	१॥)		भारतीय संविधान और शासन	प्रो० विमलाप्रसाद	६॥)
धर्ममग्न महावीर	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)				

	नीति-शास्त्र		विकास और मजदूर	सपादक-मडल ॥८)
नीति शास्त्र	श्री ज्ञेमधारी सिंह	२॥)	हमारा वक्तव्य	" ॥८)
	नागरिक शास्त्र		पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	" ॥)
प्राथमिक नागरिक शास्त्र	प्रो० दिवाकर का	४)	पशुपालन और भारत का पशुधन	" ॥)
	आर्थिक इतिहास		विहार पंचायत राज और उसके अधिकार	" ॥)
भारत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द गोविंद	३)	फल तथा सब्जीसंरक्षण श्री उमेर वरप्रसाद वर्मा	१॥१)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास		२)	फलोत्पादन	" ॥१)
	सामान्य विज्ञान		आलोचना	
विश्व का विकास	माननीय श्री रामचरित्र सिंह	२॥)	दिनकर की काव्यसाधना	प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव २॥)
विरवज्ञान-भारती	श्री रामनारायण 'यारवेन्दु'	१०)	काव्य और कल्पना	प्रो० रामखोलावन पारुषेय ३॥)
	ग्राम्य साहित्य		निर्गुण काव्यदर्शन	प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी ३)
अन्नपूर्णा के मन्दिर में	श्री शिवपूजन सहाय	१॥)	चित्र (अलवम)	
	सामाजिक शिक्षा		अमर रेखाएँ	चित्रकार—इया मल्लानन्द २)
सामाजिक शिक्षा	सपादक-मडल	॥८)	मैथिली-साहित्य	
गौरव स्वर्ग यन सकता है	"	॥८)	रघुर ककाक तरंग	प्रो० हरिमोहन का १॥)
हमें जानना चाहिए	"	॥८)		

वाल-साहित्य

	कहानी		सत्तु में भैंस	शुभी विन्ध्यवातिनी देवी	॥१)
सप्तसोपान	प० मोहनलाल मद्दो 'विद्योगी'	॥१)	जादू की वंशी	श्री विन्ध्याचलप्रसाद शुद्ध	॥१)
नवरत्न	"	॥१)	जादू का धैला	श्री जगदानन्द का	॥१)
कथा-कहानी	"	॥१)	काजी घोड़ा	"	॥१)
सीर की बातें	"	॥१)	कासिम का चप्पल	"	॥१)
आश्चर्यजनक कथानियाँ	श्री वेदरनाथमिश्र 'ममात'	१॥)	चालाक मुर्गी	"	॥१)
मुरों की कहानियाँ	"	१॥)	सियार का न्याच	"	॥१)
मनोरंजक कहानियाँ	"	१॥)	पौंद का दूत	"	॥८)
समुद्र के मोती	"	१॥)	दादा का दोल	"	॥८)
शेर का शिकारी	श्री देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त'	॥१)	गधे की सूझ	"	॥८)
लहरदार पूँछ	श्रीरामधरिष्य प्रसाद एम० ए०	॥१)	समझदार मेढ़क	"	॥८)
नरली सिंह	"	॥१)	बेटे हों तो ऐमे	श्री रामवृच बेनीपुरी	॥१)
ऊँचे ऊँट	"	॥१)	बेटिषों हों तो ऐसी	"	॥१)
साँद और बेंग	"	॥१)	अनोरथा संसार	"	॥८)
घोर राजा	"	॥१)	पौराणिक कहानी		
दालिम कुमार	श्री शिवस्वरूप वर्मा	॥१)	उपदेश की कहानियाँ	श्री अनूपलाल मचडल	
सौव-बसंत	"	॥१)		- भाग, १ ॥८)	
दिनोपदेश की कहानियाँ	श्री शशिनाथ का	१॥)	भाग, २ ॥८); भाग, ३ ॥८); भाग, ४ ॥८)		
यामाजी	"	॥१)	इनके चरण-चिहों पर	श्री रामवृच बेनीपुरी	॥१)
कसी कीबट की कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	१॥१)	माँ के सपूत	श्री शिवपूजन सहाय	॥१)

भौगोलिक कहानी

अपना देश श्रीरामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-१, भाग २-१॥

चित्रित कहानियाँ

ग ल गपोड़े श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥३॥

ताक बिनाधिन " ॥३॥

चित्रित लोरियाँ

आ री निंदिया श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥३॥

हँसी खुशी " ॥३॥

ऐतिहासिक कहानी

संक्षिप्त रामायण कथा श्री नागार्जुन १॥१॥

बाल महाभारत श्री चन्द्रमाराय शर्मा १)

चिर्ताड़ का साका श्री रामधारी सिंह 'दिनकर' ॥३॥

अमर कथाएँ श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग, १ १-)

भाग, २ १-), भाग, ३ १-), भाग, ४ १-)

हम इनकी संतान हैं श्री रामवृक्ष बेनीपुरी

दो भाग, प्रत्येक भाग ॥१-)

सामान्य ज्ञान

छात्र जीवन श्री भूलदेवसहाय वर्मा १॥

क्यों और कैसे ? श्री जगदानन्द झा १॥१॥

प्रकृति पर विजय श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-१॥१-)

भाग २-१॥१-)

यात्रा-वर्णन

सिन्दबाद की सफ़ुद्र-यात्रा श्री जगदानन्द झा १)

पृथ्वी पर विजय श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-१॥१-)

भाग २-१॥१-)

कविता

मिर्च का मजा श्रीरामधारी सिंह 'दिनकर' ॥३॥

पेटू पीड़े श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥३॥

गड़ हैं अंगूर श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र' ॥३॥

वीर वाज़रु श्री गंगाप्रसाद 'कौशल' १)

उपन्यास

आदर्भी पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१॥

देशद्रोही पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१॥

रेखाचित्र

कुछ सच्चे सपने पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१-)

जीवनी

चाणक्य श्री मथुराप्रसाद दीक्षित १-)

अशोक श्री वीरेन्द्र नारायण १-)

शिवाजी " १-)

लोकमान्य तिलक: श्री शुकदेव राय ॥१॥

लाला लाजपतराय " ॥१॥

हिन्दी के प्राचीन कवि " ॥१॥

हिन्दी के सात महारथी " ॥१॥

महात्मा गान्धी पं० छविनाथ पासडेय ॥३॥

विद्रोही सुभाष " ॥१॥

राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद " ॥१॥

संसार के पथ-प्रदर्शक " १)

महर्षि रमण श्री अनूपलाल भयडल ॥३॥

श्री अरविन्द " ॥३॥

अर्जुन श्री शिवपूजन सहाय १)

भीष्म " १)

आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद) " १)

दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ

कुरुक्षेत्र ३॥१॥

मिठ्टी की ओर ४)

रसवन्ती २॥१॥

सामवेनी २॥१॥

धूप-छाँह १)

बापू १॥१॥

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीरामद्वच बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अममोल संग्रह

बेनीपुरी - ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया !

पृष्ठ-संख्या—६२२ : चित्र-संख्या १०७

मोनो की साफ-सुथरी छपाई : रेक्सन की सुनहरी जिल्द
तिरंगा नयनामिराम आवरण !

इस खंड में बेनीपुरीजी की ये छः अनुपम
कृतियाँ संकलित हैं—

- | | |
|----------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पतियों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चिंता के फूल | ६. कंदी की पत्ती |

सुन्दर चित्रों से व्यापृत किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के
पाठ और अभ्यस में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण
इनके कलेक्टर ही मदत गये हैं।

मँगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—(१२।।)

पूरी ग्रंथावली का अभिन्न मूल्य—(१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

पटना-६

लेखनी या जादू की छड़ी !

यह लेखनी है, या जादू की छड़ी
आपके हाथ में !

—मैथिलीशरण गुप्त

फौलाद जगलती है !

बेनीपुरी की लेखनी फौलाद
जगलती है; हितकर मनोजगत
में मूक्य करती है !

—माखनलाल चतुर्वेदी

सर्वश्रेष्ठ शब्द चित्रकार !

यदि हमसे प्रश्न किया जाय कि
शाजकल हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
किसी सकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

खंजन-सी फुदकती है !

बेनीपुरी की भाषा चलत खंजन-की
फुदकती चलती है !

—गिवपूजन सहाय

किसी भी भाषा में नहीं !

छोटें छंटे बावर्षों में आप को
बात निखरने की क्षमता रखते हैं,
वह हिन्दी में तो क्या, भारत की
किसी भाषा में भी दुनने से
उपलब्ध नहीं होगी।

—रामचन्द्र 'सुमन'

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक : नया समाज ट्रस्ट; संपादक : मोहनसिंह खेंगर
वार्षिक ८ रु०। पुरु प्रति १२आने [विदेशों में १२ रु० वार्षिक

'नया समाज' समाज में अन्धविश्वास और रूढ़ियों का अन्त कर स्वस्थ सदाचारण और राजनीति में भ्रष्टाचार, जनद्रोह (एव आततायीपन का पर्दाफास कर स्वस्थ जनतंत्र का प्रतिपादन करता है।

'नया समाज' में हर मास साहित्य, संस्कृति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विशिष्ट व्यक्तियों की संपादित चर्चा रहती है।

'नया समाज' किसी दल या आदि-विशेष से बंधा न होने के कारण स्वतंत्र, सयत और स्वस्थ पाठ्य-सामग्री प्रस्तुत करता है।

बाप यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाइए। यदि हैं, तो अपने इष्ट-मित्रों को भी बनाइए। यदि किसी कारण बाप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेट्टा कीजिए कि 'नया समाज' आपके पड़ोस के पुस्तकालय में रंगा जाय।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक 'नया समाज'

३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल मट्ट :: हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ती, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक धोष्ट लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और शब्दचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ तो तारीख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६ रु०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों की विशेष सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-विक्री (एजेंसी) तथा वित्तापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :- व्यवस्थापक, "राष्ट्रभारती"

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर,
(धर्या, म० प्र०)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा-संस्था तथा पुस्तकालय लिए के उपयोगी

हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[५० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा-विभागों द्वारा स्वीकृत]

अंग्रेजी डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तथापि भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई रूपांति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर संक्षिप्त सङ्कलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का अकेला है, जिसने हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरंजक निबंध तथा कहानियाँ इसका अपनी विशेषता हैं। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

"गुलदस्ता की टनकर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आशीर्वाद
सुनता हूँ।"

"इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे सामन उपरिष्ठत रहते हैं।" — स्वामी सरपदेव परिवाराज

"गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है।" — गुलाब राय, एम० ए०

"गुलदस्ता विचारों का विस्तारविद्यालय है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।" — जैनेन्द्रकुमार, दिल्ली

— प्रो० रामचरण महेश्वर

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३८ पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
६)

अज्ञानता

एक प्रति
१)

[सचित्र, साहित्यिक सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक

प्रबंध-सम्पादक .

वंशीधर विद्यालंकार श्रीराम शर्मा

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पांच वर्षों की अवधि में 'अज्ञानता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।
- हिन्दी के मान्य लेखकों का 'अज्ञानता' को सहयोग प्राप्त है । 'अज्ञानता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सोभाग्य मिला है ।
- गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी अपने आपमें नया अनुभव है ।
- अज्ञानता के स्तम्भ चिट्ठी पत्रों, नोर शीर, सामयिक इसके विशेष आकर्षण हैं ।
- अज्ञानता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान प्रदान का धनुषा अनुष्ठान है । 'अज्ञानता' हिन्दी व सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है । —क० देवालाल माणिकलाल शुक्ला
अज्ञानता का अपना व्यक्तित्व है । —बनारसीदास चतुर्नदी

— प्रकाशक —

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं ।
- मानव को मानव से पाड़ते नहीं, जोड़ते हैं ।
- सामाजिक और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं ।
- आर्थिक लाभ के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चकते हैं ।

जीवन साहित्य

का सात्विक सामग्री को छोटे-बड़े, स्त्री-बच्चों सत्र नि संश्लेष पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं । उसके विशेष कला एक से एक बटुकर होत हैं । ५०० पृष्ठ की सामग्री सात मर म प्राप्त हो जाती है ।

जीवन साहित्य

विशयन नहीं देता । केवल प्राइकों के भरसे चन्ता है । ऐसे पत्र के प्राइक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सदा में योग देना ।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर प्राइक मन जाइये

प्राइक बनने पर 'मैटन' की पुस्तकों पर तीन आने क्लया कमिशन की सुविधा भी मिल जाती है ।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[अखिल भारतीय कॉंग्रेस कमेटी के आर्थिक राजनैतिक अनुसंधान विभाग का पाठिक पत्र]

प्रधान संपादक .

सहायक :

आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल : श्रीहर्षदेव मानवीय

हिन्दी में अग्रगण्य प्रयास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से श्रोत-श्रोत

भारत के विकास में रुचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक चढ़ा ५ रुपये

एक प्रति का साढ़े तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कॉंग्रेस कमेटी

७, जन्तर - मंतर रोड, नई दिल्ली

भारतवर्ती प्रसव आयोजन : जनवरी १९५४ से प्रकाशित
हिन्दी में कथा-साहित्य का अनुपम मासिक

कहानी

* जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुसज्जित एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं की श्रेष्ठतम कहानियों के प्रामाणिक और धाराप्रवाह अनुवाद पड़े।

* 'कहानी' के साथ संबन्धित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवाली समस्त पुस्तकों का विशद विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए ।

वार्षिक चन्द्रा तीन रुपये

एक प्रति का चार आना

— वी० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० नं० २४, : इलाहाबाद-१

प्राहक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

वार्षिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

मासिक-पत्र

[पुस्तकालय-अनुसंधान का प्रकाश-संग्रह]

संचालक :

श्रीकृष्णा एग्जेलेशन

श्री लक्ष्मण चौधरी एम० एल० ए०

इसकी विशेषताएँ—

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र मासिक पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य की ही प्रशंसा दिया जाता है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुधार तथा उसके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह प्रत्येक पुस्तकालय का, इतनी कम अवधि में ही, प्रियभाजन बन गया है । महाप्रसिद्ध राहुल साहस्रनाम, डॉ० सम्पूर्णानन्द, आचार्य कमलापति त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण सुधायू, श्रीजगदीशचन्द्र माथुर, डॉ० घमंड ब्रह्मचारी शास्त्री, प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय संदेश का प्रकाश की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के पाँच श्राहक बनानेवाले सज्जन को आचार्य विवेका की सुप्रसिद्ध पुस्तक, गीता-प्रवचन पुरस्कार-रूप में मिलेगी ।

'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की बिक्री बढ़ावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

पता

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामलाल तानन वाण्डेय एम० ए०, सी० मिट्टे, हिन्दी-विभाग, पटना कॉलेज में लिखा है—
“इस पुस्तक में पतंजी के वैशिष्ट्य का उद्घाटन लेखक ने सफ़लतापूर्वक किया है एवं उन नाभ्यस्तोत्रों के वर्णन का प्रयास किया है, जिन्होंने पतंजी को प्रेरणा दी थी।”

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि पंत, भाग—२ को विस्तृत आलोचना और टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० ५।। तथा आधुनिक कवि पंत के केवल आलोचना-खंड की कीमत ४।।

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड को०

चौहड्डा : पटना-४



श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
मध्यभारत के लिए प्रमुख विक्रेता

मानक चन्द बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आभोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश रायण दीक्षित एम० ए०

श्री० प्रो० प्रो०, गया

लेखक ने प्रस्तुत गवर्न पर बहुत ही
अध्ययनपूर्ण एवं पक अध्ययन प्रस्तुत
किया है। पुस्तक में अर्थशास्त्र एवं साहित्य के
अध्ययन के लिए उपयोगी है। मूल्य १।।

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

सी० एन० कॉलेज, पटना

इटरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक
योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर श्रवणाधुनिक
आंकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही
महत्त्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

शुट-सत्या लगभग ५००

:

मूल्य ५।।

प्रकाशक

नोवेल्टी ७ कं० : चौहड्डा, पटना-४

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामनारीसिंह दिनकर
 वर्तमान कविता साहित्य के मध्य में दिनकरजी के अग्रणी भाषणों और सुचिंतित निबंधों का द्वितीय कविता की वर्तमान प्रगतियों को समझने के लिए इस पुस्तक से पढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी। इस पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं। मूल्य—४)
२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव
 दिनकर साहित्य के प्रेमियों की सख्या अग्रगणित है। यह पुस्तक उन्हीं अल्पयुग के अभिनायकों की सहायता करती है। दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है। मूल्य—२।।)
३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा
 यह पुस्तक लेखक के महत्त्वपूर्ण निबंधों का संग्रह है। साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है। फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ने ही आनंद आ जाता है। जगह जगह तीखा व्यंग्य, दा टूक उक्ति—लेखक की अपनी विशेषता है। मूल्य—२।।)
४. काव्य और कल्पना : डा० रामसंज्ञान पाण्डेय
 इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विचारों के द्योतक हैं। सभी निबंध विचारोत्तेजक हैं। द्वितीय-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—३।।)
५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी
 निर्गुण काव्य के सवध में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी। लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफी चिंतन के बाद इसकी सभी वार्तियों का अंकन किया है। मूल्य—५।)
६. उपन्यास के मूल तत्त्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०
 सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं। पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अग्रेष्ठ उपन्यास-लेखकों के लिए भी पठनीय है। मूल्य—१।)
७. चिंताधारा : श्री जानकीवल्लभ शास्त्री
 यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का संग्रह है। सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचिंतित एवं मौलिक हैं। लेखक ने प्रभावशाली ढंग एवं तार्किक ढंग से साहित्य के सवध में अग्रणी विचार प्रकट किया है। मूल्य—३।)
८. साहित्य-विवेचन : श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र
 आलोचना साहित्य में यह पुस्तक निराली है। इस पुस्तक के सभी निबंध पाठकों को सोचने एवं मनन करने के लिए काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—२।।)

— प्रकाशक —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

वार्षिक
१०)

अवन्तिका का काव्यालोचनांक

इस अंक का
३)

संपादक

लक्ष्मीनारायण सुधांशु

चारों ओर से एक ही आवाज—

अवन्तिका का विशेषांक बहुत ठोस और किसी गभीर ग्रंथ की भांति उपादेय है। संपादन-कला की दृष्टि से इसकी यह विशेषता है कि पाठ्य सामग्रियों के चुनाव में एक सुखद्विपूर्ण कमबद्धता है। इसका स्थायी महत्त्व है।

—शांतिभिय द्विवेदी, काशी

हिंदी-संसार की इतनी सुंदर और स्वस्थ चीज देने के लिए मेरी बधाई स्वीकार करें।

—रामपूजन तिवारी, शांतिनिवेदन

..... यह विशेषांक अपने ढंग का परिपूर्ण है। हिंदी-साहित्य के असंकार, भाषा और रस-शास्त्र का ही नहीं, बरन् प्रत्येक प्रमुख कवि, उसके युग और धारा का भी इसमें निष्पक्ष रूप से परिचय प्रदान किया गया है। यह संग्रहणीय बन गया है। यह प्रयास उपयोगी होने के साथ ही स्तुत्य भी है।

—नवभारत टाइम्स, वन्दे

अवन्तिका का विशेषांक काव्य-संबंधी सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक विवेचना की दृष्टि से बहुत ही सुंदर और संग्रहणीय निकला है।

—मान, काशी

प्रस्तुत विशेषांक में हिंदी के छोटी के लेखकों की अच्छी-से-अच्छी रचनाएँ समाविष्ट हैं। हिंदी-काव्यालोचन पर इतना महत्त्वपूर्ण अंक प्रस्तुत करने के लिए हम संपादक एवं प्रकाशक—दोनों को बधाई देते हैं।

—प्रार्थवत, पटना

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

अमृतिका



सं. २१ अंक ४
मार्च, १९५४

सप्तदशक-लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वार्षिक १०)
एक प्रति १)

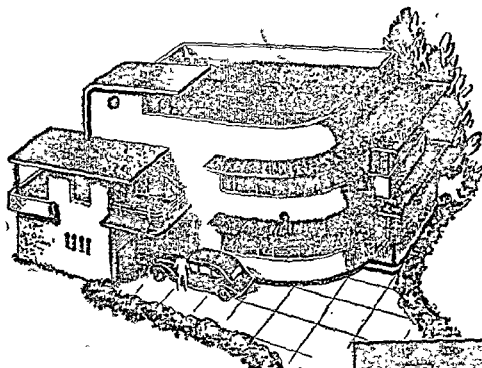
अवन्तिका के प्रथम वर्ष

फाइल मंगाकर लाभ उठाये

- 1 अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल दो जिल्दों में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों को अपन पुस्तकालय या सप्रदाय के लिए इन जिल्दों की जरूरत हो वे मन्त्रिआर्डर सं १२) भरकर रुपये भेजकर अथवा डॉ० पोस्ट का आर्डर देकर ये जिल्दें मंगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखकों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें स बुद्ध के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माथुर, श्री राहुल साठ्यायन, श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराला, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनेन्द्र कुमार, श्री रामकृष्ण बेनीपुरी, डॉ० नन्ददुलारे धारणपेयी, श्री रामगारी सिंह दिनकर, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
- 2 अवन्तिका का वार्षिक चक्रा १०) दस रुपये, और एक अंक का १) रुपया है। किंतु प्रस्तुत अंक का मूल्य तीन रुपया है। अत यदि आप इस अंक से अवन्तिका के ग्राहक बन जाते हैं, तो फिर बाकी ग्यारह अंक आपका सिर्फ सात रुपये में मिलते रहेंगे। अतएव, उचित है कि आप दस रुपये भेजकर पत्रिका का वार्षिक ग्राहक बन जायें।
3. अवन्तिका का वर्षारंभ जनवरी से होता है। प्रस्तुत काव्यालोचनाक अवन्तिका के दूसरे वर्ष का प्रथम अंक है।
4. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
5. अंक भजने का खर्च कार्यालय देता है।
6. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-संख्या लिखना, न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में विलंब होगा।
7. नमूने का अंक मुफ्त नहीं भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



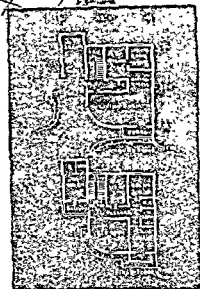
आकर्षक घर बनानेमें ए.सी.सी. सिमेंटका उपयोग

कॉन्क्रीट के छोटे-छोटे ब्लाकोंमें पनी दीवारें, फरश और छतद्वारा आप निर्दोष मकानके तीन आवश्यक तत्त्व पायेंगे— परिमित लागत और देखभालमें बहुत कम खर्च, कॉन्क्रीट ब्लाकामाही न होनेके कारण आगसे सुरक्षा और कॉन्क्रीटकी स्वाभाविक मजबूतीके कारण टिकाऊपन।

नया घर बनवानेके लिए ६० नकरावाली पुस्तककी प्रतिके लिए लिखिए—द कॉन्क्रीट एन्डोसिपेरान ऑफ इंडिया, लातीत बिल्डिंग, एनसीवीरान रोड, पटना बंकरान। बाक खर्च सहित मूल्य २।।)।

कॉन्क्रीट (रचना-संबंधी किसी भी समस्या पर तांत्रिक सहायताके लिए भी ऊपरके पते पर ही लिखें।

ACC



दि अंसोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड
के - रोफ्त मैनेजर्स:
दि सिमेंट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

.....बहुत अच्छी लगी। यह सद्यः का विवेचन है। आलोचक अगर सदा नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने काम की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरस है।

डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रयाग :

साहित्य शास्त्र सबकी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने ढंग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति-निकेतन :

हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता	विद्योत्त साहित्य	ग्राम्य साहित्य
अष्टौक—श्री रामदासल पाण्डेय १।।)	घरती पर घाघा ॥)	पेड़ पीछों का संवार २)
कबीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज' १।)	विदेशी गाथाएँ ॥।)	साय-सन्नी की सेठी २)
स्वर्गादेश—'प्रभाव' १।)	बल्ला की दुनिया में १।)	पशुओं का अनुभूत इलाज १।।)
कथा साहित्य	विजयन के पथ पर १।)	मनुष्य और भूमि ॥=)
अनेकना आदमी—०० छविनाथ पाण्डेय २)	आदि मानव ॥।।)	कृषि और इपक ॥।।)
असगा में " ३)	हमारे युग पुरुष १)	गांधी साहित्य
अंधकार " ३)	मेरा विहार १।)	राष्ट्रपिता ॥=)
बदलती दुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक २।।।)	कविता कानन १।)	बापू की यात्रें ॥=)
दरवेश का चेहरा—श्री मालचन्द्र श्रोत्रा १।)	हम और हमारा समाज २।)	बापू को जानो ॥=)
केश यशर एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १।)	हमारी शिक्षा १)	बापू की सील ॥=)
मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय १।=)	सत्य शिर्व-सुन्दरम् ॥=)	बापू की गूँजती आवाजें ॥=)
माटक	सूला हुआ माट १)	स्वराज्य का सच्चा अर्थ ॥=)
कगई—श्री मोहनलाल मंडलो २)	कृषि के वे दिन और वे दिन ॥)	
पुनरावृत्ति—श्री हनुमान विहारी १।।।)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	
पचास—श्री अरु १।)		

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४



उत्सव के दिनों में आनन्द के
क्षणों को और भी मुखरित करके में
छमबुर गरम चाय का प्याला
सचमुच अद्वितीय है।

उत्सव के आनन्द में

चाय

सेंट्रल टी बोर्ड द्वारा प्रकाशित

साहित्य की पाँच अमूल्य निधियाँ

(१) हिन्दी-साहित्य का आदिकाल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

रॉयल अटपेजी, डेढ़ सौ सुसुद्धित पृष्ठ : मूल्य ३।, २॥॥)

हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अवतक प्रायः अंधकार के आवरण से ढँका-सा रहा है। इस आवरण को हटाकर अंधकार में प्रकाश फैलाने का प्रथम प्रयत्न सम्भवतः आचार्य द्विवेदीजी ने ही किया है।—आचार्य शिवपूजन सहाय

(२) हर्ष-चरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन : डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

गार्ड पेपर पर तिरंगे और एकरंगे लगभग १०१ चित्र, रॉयल अटपेजी, मूल्य ३॥॥)

[महाकवि बाणभद्र के समय की संस्कृति, सभ्यता, राजनीतिक वातावरण, मानव समाज की स्थिति आदि का सजीव चित्रण]
डा० अग्रवाल ने हर्ष चरित की हीर टटोलाकर उसमें से हीरो की कितनी कसियाँ निकाल डाली हैं, बहुत से विद्वानों ने हर्ष चरित का अध्ययन किया, पर कितनी को इतनी वारोक्तियाँ न सुनीं। —आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

(३) सार्थवाह : डा० मोतीचन्द

सैकड़ों अलम्य ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, रॉयल अटपेजी, लगभग ३५० पृष्ठ, मूल्य ११)

[प्राचीन भारतीय व्यापारी, उनकी यात्राएँ, क्रय विक्रय की वस्तुएँ, व्यापार के नियम और पथ पद्धति का पूरा पूरा विवरण]
वैदिक युग से लेकर ११ वीं शती तक के जो भारतीय साहित्य (संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि में), यूनानी और रोम-देशीय भौगोलिक वृत्त, चीनी यात्रियों के वृत्तान्त एवं भारतीय कलाएँ उपलब्ध हैं, उनके विखरे हुए परमाणुओं को जोड़कर लेखक ने सार्थवाहरूपी भव्य सुमेरु का निर्माण किया है। भारतीय संस्कृति का जो सर्वांगीण इतिहास स्वर्ण देयतासियों द्वारा अगले ५० वर्षों में लिखा जायगा उसकी सभी आधार शिला मोतीचन्दजी ने रख दी है।

—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

(४) विश्वधर्म-दर्शन : श्री सावलियाबिहारीलाल वर्मा

रॉयल अटपेजी, पृष्ठ सत्रा ७००, मूल्य १३॥॥)

भारतीय धर्म और संस्कृति की महत्ता का प्रतिपादन करने में सर्व धर्म समन्वयवादी लेखक ने अपनी लकीर बड़ी कर दिखाने के लिए बिधी की लकीर छोटी करने या मिटाने की चेष्टा नहीं की है, बल्कि सभी धर्मों और संस्कृतियों का अस्तनी रूप दिखाने में काफी निष्पक्षता और सहृदयता से काम लिया है। —आचार्य शिवपूजन सहाय

(५) योरपीय दर्शन : स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा

रॉयल अटपेजी, डेढ़ सौ सुसुद्धित पृष्ठ, मूल्य ३।)

'योरपीय दर्शन' हिन्दी में अपने विषय का प्रथम ग्रन्थ है। दर्शनशास्त्र के स्वाध्यायी विद्वानों के लिए यह एक अमूल्य ग्रन्थ है।

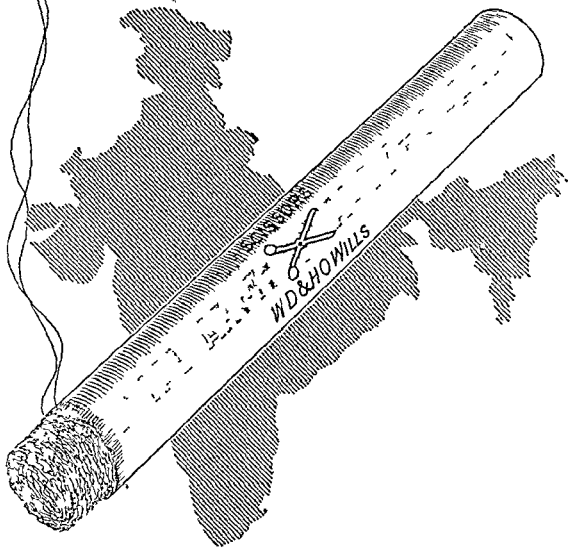
शीघ्र ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| १ श्रीरामावतारशर्मा-निष्पत्तावली | स्व० महामहोपाध्याय प० रामावतार शर्मा |
| २ दरिया साह्य मन्वावली | डा० धर्मन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री |
| ३ मोक्षपुरी भाषा और साहित्य | डा० उदयनारायण तिवारी |

===== प्रकाशक =====

विहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् : कदमरुआँ, पटना-३

SCISSORS



तीन पीढ़ियों से लोकप्रिय सिगरेट

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीरामवृक्ष बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अनमोल संग्रह

बेनीपुरी ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया !

पृष्ठ-संख्या—६२२ चित्र-संख्या १०७

मोलो की साफ-सुथरी छपाई रेक्सिन की सुनहरी जिल्द
तिरंगा नयनाभिराम आवरण !

इस खंड में बेनीपुरीजी की ये छः अत्युत्तम
कृतियाँ संकलित हैं—

- | | |
|------------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पत्तियों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चिंता के फूल | ६. कौड़ी की पत्ती |

सुन्दर चित्रों से आभूषित किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के पाठ और क्रम में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण इनके कलेवर ही बढ़त गये हैं।

मँगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—१२।।)

पूरी ग्रंथावली का अग्रिम मूल्य—१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

पटना--६

लेखनी या जादू की छड़ी !

यह देखनी है, या जादू की छड़ी
आपके हाथ में !

—मैथिलीशरण गुप्त

फोलाद उगलती है !

बेनीपुरी की लेखनी फोलाद
उगलती है, हिसकर मनोजगत
में भूकम्प करती है !

—माखनलाल चतुर्वेदी

सर्वाश्रेष्ठ शब्द चित्रकार !

यदि हमसे प्रश्न किया जाय कि
अनकल हिन्दी का सर्वाश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
विषी संकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

संजन सी फुदकती है !

बेनीपुरी की भाषा चपल संजन-सी
फुदकती चलती है।

—शिवपूजन सहाय

विषी भी भाषा में नहीं !

छोटे छोटे वाक्यों में आप जो
वात लिखने की दमता रखते हैं,
वह हिन्दी में तो गया, भारत की
विषी भाषा में भी दूँड़ने से
उपलब्ध नहीं होगी।

—धेमचन्द्र 'सुमन'

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : संशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
२. रसवन्ती : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं शृंगारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ सौ पुस्तकों में की गई थी। मूल्य २॥)
३. द्वन्द्वगीत : कवि की दार्शनिक रचनाओं का संग्रह। मूल्य १॥)
४. हुंकार : वे क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुहस्रोत्र : भारत-विख्यात काव्य जो कवि की श्रवणक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
६. सामधेनी : राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। मूल्य २॥)
७. बापू : गांधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। मूल्य १॥)
८. इतिहास के श्वांसु : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का अस्तित्व। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। मूल्य २॥)
१०. रश्मिरथी : सात सर्गों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खंड-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाब से पढ़ रही है। मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। मूल्य ॥)
१२. घूपछाँह : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। मूल्य १)
१३. चित्तौर का साका : बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ॥)
१४. मिट्टी की ओर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आज आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। मूल्य ४)
१५. अर्थनारीश्वर : गद्य का दूसरा ग्रंथ जो अमी-अमी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भावनात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रंथ को उपहार में चला रहे हैं। मूल्य ६)

— प्राप्ति-स्थान —

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

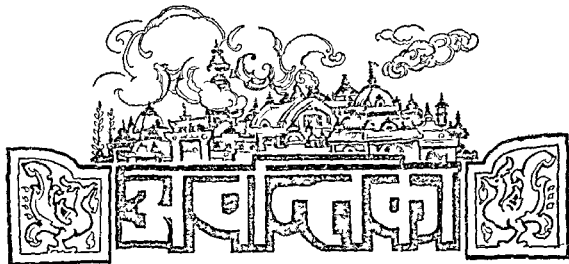
विदेश के लिए
तरह शिलिंग

[विविध विषय विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]
जम्मू-कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कॉलेजों, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
द्वेड शिलिंग

विषय-सूची : अप्रैल, १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१. संपादकीय	१-८	१५. दो गीत (कविताएँ)—सुधी लीलावती सिन्हा वी० ए० —सुधी मालती एम० ए० ७१	
१. भाषाघार राज्य पुनर्गठन	१	१६. इन्सान और दरिंदे (कहानी)— श्री नन्दकुमार पाठक ७२	
२. पूर्वी पाकिस्तान की गति विधि	४	१७. भारतीय-नाट्यसूत्र— १. अरबाधुनिक बंगला साहित्य— श्री हंसकुमार तिवारी ७६	
३. साहित्य अकादमी की स्थापना	५	२. तमिल के तपस्वी पुत्र तिरु० वि० कल्याण सुदर मुदलियर—डा० रॉजन् ८१	
४. देवनागरी लिपि सुधार सम्मेलन	६	३. पञ्जाबी साहित्य में लोक-साहित्य की परंपरा— श्री नरेंद्र पीर ८३	
५. राज्यपालों का अंगरेजी-मोह	८	१८. विचार-सचय ८७-९४	
२. प्राण-पत्र (कविता)—श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभाव' ९		१. हिंदी का वास्तविक व्याकरण— श्री आत्माराम जाजोदिया, एम० ए० ८७	
३. भारतीय न्यायों का विशासात्मक परिषय— आचार्य चंद्रशेखर श्यामी १०		२. हिंदी के दो पत्रकारों के साथ कुछ चर्चा— श्री गगानारायण त्रिपाठी 'अनल' ८८	
४. सांस्कृतिक स्थान की दिशा में— श्री लक्ष्मीनारायण भारतीय १६		३. 'श्रवन्तिका' का प्रथम वर्ष—श्रीवाचस्पति शाली ९२	
५. भारतीय धौजगणित—डा० अक्षयनारायण सिंह, डी० एच०सी० २१		१९. सार-संकलन ९५-९९	
६. कड़वा रोमस (कहानी)— श्री धाधाचरणप्रसाद, एम० ए० २४		१. कला की निरुद्धरता—कलदन हुक ९५	
७. अनारकली (कविता)—श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' २६		२. धर्म और विज्ञान—आदरस्टीन ९६	
८. सिक्किम और हमारे आदिवासी (सचित्र)— श्री कन्हैयालाल मिश्रा २९		३. कला में रूप का स्थान—न्यू रिन्डू से ९९	
९. 'गर्न राय' और औद्योगिक पर्यायवाद— श्री राजेंद्र यादव, एम ए० ४०		४. देश की नैतिक जलवायु—गेटे ९९	
गीत (कविता)—श्री ए० ४४		२०. विद्वन्-वार्ता १००-१०२	
१०. रसायन शास्त्र के इतिहास के बारे में— श्री अनामिका श्याम ४५		१. भारत २. अमेरिका ३. पाकिस्तान ४. चर्मा ५. मिथ ६. रूस— श्री शिरोप्रसाद सिंह, वी० ए०, साहित्यालयवार	
वेनीपुर (कविता)— श्री मदनमोहन, ए० ए० ६२		२१. पुस्तकालोचन १०३-१०४	
पटना—श्री अनामिका श्याम ६५		[आलोचक-गण—सर्वश्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, छविनाम पण्डित, हंसकुमार तिवारी]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, अप्रैल १९५४ ई० . चैत्र, २०१० वि०

[अंक ४ पूर्णांक १६]

संपादकीय

१. भाषाधार राज्य-पुनर्गठन

भाषाधार राज्य पुनर्गठन की चर्चा बहुत पुरानी है, किंतु समय समय पर इस चर्चा में प्जार भाटा आ जाता है। आज से बहुत दिन पहले ही कांग्रेस ने भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के सिद्धांत को मान लिया था और उसके अनुसार ही कांग्रेस ने अपनी कई प्रादेशिक कांग्रेस कमिटियों का गठन भी भाषाधार पर किया। जब कांग्रेस के हाथ में देश के शासन की वागडोर नहीं थी, तब इससे अधिक कांग्रेस कुछ कर भी नहीं सकती थी। अब जब कांग्रेस के हाथ में देश का शासन-यंत्र आया तब कांग्रेस की सरकार के लिए यही प्रश्न सरबर्द का कारण हो गया है। ऐसे बहुत-से काम हैं जिनका समर्थन अधिकारहीन कांग्रेस यही तत्परता के साथ करती आई थी, पर अब अधिकार प्राप्त होने पर उन कामों को कांग्रेस-सरकार ने दूसरे दृष्टिकोण से देखना शुरू किया है। ऐसे प्रश्नों की तालिका में भाषाधार राज्य पुनर्गठन के साथ साथ मद्य निषेध तथा नमक कर आदि के प्रश्न भी जोड़े जा सकते हैं।

दृष्टिकोण के बदलते ही प्रश्न के पहलू भी बदल जाते हैं। शासन की मुखिया के लिए भाषाधार राज्य पुनर्गठन

की वही आवश्यकता बताई जाती है, पर भाषाधार राज्य-पुनर्गठन इस प्रकार किया जाय जिससे शासन में अमुखिया नहीं हो, यह प्रश्न भी निराधार नहीं है। प्रश्न का मौलिक आधार क्या है—भाषा या शासन? यदि हम भाषा को मुख्य समझें तो इस प्रश्न पर एक ढंग से विचार किया जा सकता है और यदि शासन को ही प्रधान मानें तो इसपर दूसरे ढंग से विचार किया जा सकता है। शासनारूढ़ कांग्रेस सरकार के लिए दूसरा कोई चारा नहीं है कि वह इस प्रश्न पर शासन की दृष्टि से ही विचार करे जिससे भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के कारण नवजात भारत राष्ट्र का ऐक्य-बधन स्थितिल नहीं हो।

भारत से बहुत दूर नहीं, अगल-बगल ही पंजाब और नगाल के ऐसे उदाहरण मौजूद हैं जिनसे यह प्रमाणित होता है कि भाषा की एकता लोगों को केवल इस आधार पर बाँधि नहीं सकी। धर्म या सम्प्रदाय के आधार पर स्वदेशी भाई विदेशी हो गए। धर्म का आधार भी राजनीति की दुनिया में बहुत महत्व नहीं रखता। धर्म राजनीति का हथकंडा बन सकता है, पर उसका आधार नहीं बन सकता। यदि ऐसी बात रहती तो दुनिया के

सारे मुस्लिम राष्ट्र या सारे ईसाई राष्ट्र एक राजनैतिक तन में आ जाते। पर ऐसी बात हुई नहीं और न होने की उमीद की जा सकती है। राजनीति ने भाषा, उद्भृति, धर्म, जाति सबको अपनी महिमा से मडित कर लिया है। राजनीति के कारण ही ऐसे प्रश्न उठाये जाते हैं और राजनीति में ही सबका विलयन भी हो जाता है। यह एक पूर्वापर विषय स्थिति है, किंतु इस स्थिति को स्वीकार करना ही होगा।

भाषाधार राज्य-पुनर्गठन की समस्या के समाधान के लिए बहुत तरह के विचार उपस्थित किए गए हैं। हम दो-तीन दंग के विचारों को अपने पाठकों के सम्मुख रखना चाहते हैं। इस समय में श्री राहुल साहूस्थायन ने अपने जो विचार व्यक्त किए हैं उन्हें पढ़िए—

पुणजे समय से चले आते रहे वेदो नीररराद और उनकी उद्भृतिओं पर नाचनेवाले भाव की नेपाररादी नीकरियों को केवल अपने हाथों में रखने के लिए अंग्रेजी की प्रशानता बनाए रखना चाहती है। इसलिए यह भाषानुसार प्रदेश निर्माण का विरोध करती है। जबकि भाषा प्रदेशों के बीचों-बीच के सुखों में शामिल था, तबतक वहाँ की विधानसभा के बैठकों के लिए यह अनिश्चयता थी कि यदि अपनी बात को नज़रअंशित मतवालय भाषाभाषी बैठकों तक उन्हें पहुँचाना है, तो वे अंग्रेजी में बोलें। भाषाप्रदेश के निर्माण के बाद ही अब अंग्रेजी बोलना कितना अस्वाभाविक बात हो गई। जब विधानसभा के सारे सदस्य तनू भाषी हैं, तब वहाँ अंग्रेजी में बोलना कैसे फिर जा सके है ? जबकि भाषाप्रदेशों में, गुजराती, तेलगू, कन्नड़म भी प्रदेश सत्रों में मिला हुआ है, तबतक वहाँ भी मराठी भाषा का राज पात्र में मुद्रण स्थान होना अस्वाभाविक और तबतक वहाँ की विधानसभाओं और सरकारी कार्यालयों में अंग्रेजी का बोलबाला रहेगा। यहाँ तो साफ बड़ी बड़ी तनररादी की लहर का चलन है। इसका सारा मतनर है कि केवल अपनी भाषाभाषी तन ही शिवा जानेवाले तन अंग्रेजी के बावद किए हुए कौनसी दोंधे के भीतर पुत्र न सकें।

श्री राहुल ने बहुत उत गित हृदय से इस प्रश्न पर विचार दिया है। आज राष्ट्र के शासन की यागडोर श्री पसाहरसाय नेहरू का हाथ में है। नेहरू भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के विरोधी नहीं हैं, लेकिन दूसरों की तरह वे इसके आग्रही भी नहीं हैं। शासक नेहरू की दृष्टि में पर राष्ट्र-पुनर्गठन में शासन की सुविधा का विचार ही मुख्य है। इसी कारण वे भाषाधार राज्य-पुनर्गठन का

विरोध तो नहीं करते, पर इसके लिए आग्रह भी नहीं दिखाते। राहुल ने नेहरू की नीयत पर हमला करते हुए लिखा है—

काठजू और नेहरू क्या कभी िल से भाषानुसार प्रेश बनाना देख सकते हैं, जिनका कि बनना कोई प्रेश नहीं, अपनी कोई प्र देशिक सस्कृति नहीं, अपनी कोई जनता की (वदाती) भाषा नहीं, जिनकी कोई लोक सस्कृति नहीं। वे 'धीर पदारै क्या जानें।' अपनी भाषा में शिवा और शासन वे न होने से जनसाधारण को कितनी कठिनाईयों होती हैं, व हैं देखने के लिए उनके पास आँखें नहीं हैं। यह भी देखने के लिए उनके पास आँखें नहीं हैं, कि सोरं-सुरमाई हुई ही जनता की आकांक्षा समय पर बहुत प्रचंड हो सकती है।

नेहरू की नीयत पर यह हमला अग्न्यामूर्ण्य है। नेहरू के पूर्वज भारत के चाहे जिस क्षत्र से आए हों, लेकिन उत्तर प्रदेश में उनका जन्म स्थान है और उत्तर प्रदेश के साथ उनका स्वाभाविक ममत्व है, इसे अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। उनकी शिवा-दीवा पाश्चात्य पद्धति पर हुई, पर घरेलू मामलों में उर्दू के साथ उनका संबंध जुड़ा। हिंदी के लिए वे हमारी तरह आग्रही नहीं हो सकते, इसका कारण स्पष्ट है। भारत की एकता को अक्षत रखने के लक्ष्य में उनकी नीयत पर संदेह प्रकट करना अनुचित ही नहीं, अग्न्यामूर्ण्य भी है। राहुल ने फिर लिखा है—

यदि भाषानुसार प्रदेश बनाने से भारत की एकता खतम हो जाती है, तो फिर क्याल और उड़ीसा को क्यों अलग रखते हो, आंध्र को क्यों थक मारकर अलग प्रदेश का रूप दिया ? एक भाषा जहाँ हो, उसे खंड खंड करने में हा भारत की एकता को बाईं सुवसान नहीं जाना, लेकिन खंड-खंड किए हुए टुकड़ों की भाषा सुधार एक कर दिया जाय, तो भारत की एकता को खतरा पैदा हो जाता है ? स्वार्थ के पीछे मनेवालों को कैसे कार्य समझाए ? हिंदी प्रदेश को बिहार, उत्तर प्रदेश, विध्यप्रदेश, मध्यप्रदेश, मध्यप्रान्त, भोजाल, अजमेर, राजस्थान, दिनाचन, विनाचण्ड, पना-पाराट करवाना—इन प्रकार उर्दू में बौट दने में दस की एकता को बाईं उचित नहीं हुई लेकिन यदि उसे बनने टुकड़ों में मक्की, भोजपुरी, मैथिली आदि भाषाओं के अनुसार गठित किया जाय, तो 'राज पात्र', अनर्थ हो गया।

श्री० बवेला ने राज्यों के पुनर्गठन के लक्ष्य में एक दूसरे दृष्टिकोण से विचार किया है। उनके अनुसार पुरानी

यूरोपीय प्रणाली के विपरीत चीन, रूस तथा सतार के अन्य बड़े राष्ट्रों के समान भारत का पुनर्गठन तीन प्रशासकीय भागों में किया जाय—प्रात, राज्य तथा सय। प्रो० वयेजा का कथन है कि आज भी भारत में प्रातों का विभाजन इसी प्रकार है, किंतु उसे औपचारिक संवैधानिक मान्यता प्राप्त नहीं है। भारत में ६७ ऐसे क्षेत्र हैं जिनकी शासन व्यवस्था का आधार बहुत कुछ भाषाएँ ही मानी जाती हैं। प्रो० वयेजा का कहना है—

हम यदि यह मानकर चलें कि एक प्रात की जन संख्या पचास से साठ लाख तक होगी और आधाभी दस वर्षों के सक्रमण काल में वर्तमान शासनों में इससे किसी प्रकार की गड़बड़ी उत्पन्न नहीं होगी तो निम्न प्रकार प्रातों का गठन होगा।

- (१) काश्मीर समूह—जिसमें जम्मू, काश्मीर, लद्दाख तथा गिलगिट नामक चार प्रांत सम्मिलित होंगे।
- (२) पंजाब-समूह—जिसमें उत्तर पंजाब, पटियाला, दक्षिण पंजाब, हिमाचल प्रदेश, डुमायू तथा मेरठ विभाग रहेंगे।
- (३) उत्तरप्रदेश—जिसमें रोहिलखंड, आगरा, अथवा, गोरखपुर, म्वालियर, इलाहाबाद तथा विध्वप्रदेश रहेंगे।
- (४) बिहार असम समूह—जिसमें तिरहुत विभाग, कोशी उत्तर असम, दक्षिण असम, पूर्व-उत्तर सीमा पंचेसी, मनीपुर तथा त्रिपुरा रहेंगे।

(५) राजस्थान-गुजरात समूह—जिसमें बीकानेर, जोधपुर, जयपुर, कोटा, उदयपुर, अजमेर, कच्छ सोराष्ट्र, गुजरात तथा मालवा रहेंगे।

(६) महानदी तराई समूह—जिसमें जवनपुर, छत्तीसगढ़, बस्तर, दक्षिण छोगनागपुर, उत्तर उत्कल तथा दक्षिण-उत्कल रहेंगे।

(७) बंगाल बिहार समूह—जिसमें कलकत्ता क्षेत्र, परिषद बंगाल, दामोदर तराई, पश्चिम बिहार तथा पूर्वा बिहार सम्मिलित रहेंगे।

(८) बंबई तट समूह—जिसमें बंबई शहर, गुजराती कोकण, मराठी कोकण, बम्बई कोकण, माहावार, कोचीन तथा द्रावणक्षेत्र रहेंगे।

(९) दक्षिण या गोंदावरी-समूह—जिसमें पूना, कोल्हापुर, बगर, औरंगाबाद, हैदराबाद, वारंगल, रायलसीमा, उत्तर सरकार तथा आंध्र डेल्टा रहेंगे।

(१०) कावेरी समूह—जिसमें मद्रास, तमोर, मडरा, तुलुना, मैसूर, तुर्ग तथा आरकार रहेंगे।

आज भारत में तीनों श्रेणियों के राष्ट्रों की छद्मा, आंध्र का मिनाकर तीव्र से कम नहीं है। प्रो० वयेजा ने

भारत की ६७ इकाइयों का १० समूहों में बगानरण किया है। इस वर्गाकरण से राष्ट्रों की बड़ी संख्या में दो तिहाई कमी हो गई है, परंतु यह कमी भाषाधार राज्य पुनर्गठन के उद्देश्य के निकट नहीं पहुँचाती। इस वर्गाकरण में भाषा-विज्ञान की दृष्टि से मिलजुल विचार नहीं किया गया है। समान मूल की भाषाओं तथा बोलियों का भी पृथक वर्गाकरण किया गया है। जनपदीय बोलियों भी वैज्ञानिक पद्धति से समूहबद्ध नहीं की गई हैं। अतः इस वर्गाकरण से आज की समस्या का समाधान नहीं हो सकता, बल्कि इसके विपरीत कुछ ऐसी नई समस्याएँ उत्पन्न हो जायेंगी जो राष्ट्र की एकता पर प्रश्न चिह्न बन जायेंगी।

फादर ई० डि-माउलडर ईसाई मिशनरियों में एक प्रसिद्ध शिक्षा शास्त्री हैं। प्रादिवासियों के क्षेत्र में उन्होंने अच्छा काम किया है। अभी कुछ ही दिन बीते, उन्होंने अपनी कुछ पुस्तकें मुझे दीं। उन पुस्तकों में एक है— 'ट्रायल इंडिया स्पीक्स'। फादर डि-माउलडर भाषाधार राष्ट्रों के पुनर्गठन के हिमायती नहीं हैं, किंतु उन्होंने इस संबंध में अपना एक विचार व्यक्त किया है जो हमारे ध्यान को आकर्षित करने की क्षमता रखता है। उनके विचार से यदि भाषाधार राष्ट्रों का पुनर्गठन किया जाय तो भारतीय राष्ट्रों की संख्या घटा कर २२ की जा सकती है और उनका पुनर्गठन इस प्रकार किया जा सकता है (१) आसाम (असमिया) (२) बंगाल (बंगला) (३) मिथिला (मैथिली) (४) मगध (मगधी) (५) ऊपरखंड (सुंढारी) (६) भोजपुर (भोजपुरी) (७) अथवा (अवधी) (८) ब्रज (ब्रजभाषा) (९) बुंदेलखंड (बुंदेलखंडी) (१०) बघेलखंड (बघेलीखंडी) (११) छत्तीसगढ़ (छत्तीसगढ़ी) (१२) कुर्खेत्र (हिंदुस्तानी) (१३) राजस्थान (राजस्थानी) (१४) पंजाब (पंजाबी) (१५) काश्मीर (काश्मीरी) (१६) गुजरात (गुजराती) (१७) महाराष्ट्र (मराठी) (१८) आंध्र (तेलुगु) (१९) उत्कल (उडिया) (२०) तामिल नाड (तमिल) (२१) केरल (मलयालम) (२२) कर्नाटक (कन्नड)।

फादर डि माउलडर का वर्गाकरण अपेक्षाकृत वैज्ञानिक तथा व्यावहारिक है। इस वर्गाकरण में ध्यान देने की एक खास बात है कि इसमें हिंदी को क्षेत्रीय स्थान भी प्राप्त नहीं है। कुर्खेत्र में हिंदुस्तानी को स्थान मिल गया है। इस प्रकार हिंदी को राष्ट्रभाषा का पद तो प्राप्त रहेगा, किंतु वह किसी राज्य की राजभाषा नहीं बन सकेगी।

२. पूर्वी पाकिस्तान की गति-विधि

पाकिस्तान अब भारत के लिए एक विदेशी राष्ट्र है, किंतु भारत के साथ निकट संबंध के कारण इसकी यह-समस्याएँ हमारे ऊपर बहुत प्रभाव रखती हैं। संयुक्तराष्ट्र अमेरिका की ओर से पाकिस्तान को दी जानेवाली सैनिक सहायता के समाचार से भारत सशंक और विचलित हो उठा। मुस्लिम लीगी पाकिस्तान-सरकार की इस नीति की मर्त्सना भारत के सिवा अनेक दुश्मनों ने भी की है। मुस्लिम लीग में अब अनुभवशी और विलक्षण बुद्धि के राजनीतियों की बढ़ी कमी हो गई है। जो दो चार पुराने राजनीतियों नेवा आज जीवित हैं वे मुस्लिम लीग तथा उसकी सरकार की नीति से बहुत असंतुष्ट हैं। ऐसे नेताओं में श्री फजलुल हक और भी मुहाराबदी हैं जिन्होंने अपने-अपने दल को मिलाकर एक संयुक्त मोर्चा—यूनाइटेड फ्रॉन्ट—बनाया और पूर्वी पाकिस्तान के आम चुनाव में मुस्लिम लीग के उम्मीदवारों को घुरी तरह पराजित किया। पूर्वी पाकिस्तान की विधान-सभा की कुल ३०६ जगहों में से अधिकांश पर संयुक्त मोर्चे के उम्मीदवारों ने कब्जा किया। मुस्लिम लीग के केवल ६ उम्मीदवार विजयी हो सके। ६ महिला उम्मीदवारों में से एक ने भी विजय नहीं प्राप्त की, सब-की-सब पराजित हो गई। भूतपूर्व मुख्य मंत्री भी नूरुल अमीन के साथ-साथ उनके सव पुराने सहयोगी धराटापी हो गए। चुनाव में पचास से नहीं अधिक मुस्लिम लीग के उम्मीदवारों की जमानतें जन्म हुईं। मुस्लिम लीग के ऊपर यह एक भीषण वज्रपात है जिसकी मार्मिक चोट उसे चरद उठने न देगी, शायद कभी उठने न देगी।

पाकिस्तान की जनसंख्या का अधिकांश—लगभग ५६ प्रतिशत पूर्वी पाकिस्तान में है। पश्चिमी पाकिस्तान में दो-तीन छोटे राष्ट्र हैं जो अपनी स्थिति पाकिस्तान के केंद्रीय समझौते पर अत्यंत प्रतिकूल हैं। पाकिस्तान की संविधान-सभा के कुल ७४ सदस्यों में से ५३ पूर्वी पाकिस्तान के हैं। आज वे भले ही मुस्लिम लीग के प्रतिनिधि हों, पर उनकी जगहों पर अब संयुक्त मोर्चे का नैतिक आधिपत्य हो गया है। पूर्वी पाकिस्तान के निर्वाचन-परिणाम को देखकर मुस्लिम लीग के प्रतिनिधि सदस्यों से त्यागपत्र की मांग की जा रही है, पर मुस्लिम लीग ने अपने अंगित्व की रक्षा के विचार से उन सदस्यों को संविधान-सभा की सदस्यता से त्यागपत्र देने की अनुमति नहीं दी।

ऐसी नीति वास्तविकता पर आधारित नहीं है। हठधर्मी अधिक दिनों तक नहीं चल सकेगी।

मुस्लिम लीग पर संयुक्त मोर्चे की विजय किस कारण हुई, यह प्रश्न हमारे लिए भी विचारणीय है। नेहरू ने भारतीय संसद के कमिश्नरल की एक बैठक में भाषण करते हुए हमारा ध्यान पूर्वी पाकिस्तान की भाषा-समस्या की ओर आकर्षित किया है और भारत को उससे सावधान रहने की चेतावनी दी है। संयुक्त मोर्चे ने अपने चुनाव-घोषणापत्र में बंगला को पूर्वी पाकिस्तान की राजभाषा बनाने पर बहुत जोर दिया। राजनैतिक बदियों की रिहाई, भारत के साथ अच्छा संबंध स्थापित करना तथा अमेरिकी सैनिक सहायता की मर्त्सना करना आदि के नारे लगा कर जनता के मत लिए गए। जनता के विशाल बहुमत ने संयुक्त मोर्चे के रुढ़ों को जँचा उठाया। मुस्लिम लीग का झंडा मिट्टी में मिला दिया गया। राजनीति के इतिहास में यह एक महत्वपूर्ण घटना है।

पूर्वी पाकिस्तान के लिए बंगला को राजभाषा बनाना विलजुल एक स्वभाविक बात है, किंतु राजनीति के चक्र से जब कोई आंदोलन उठ खड़ा होता है तब जनता अपनी विवेक-बुद्धि छोड़ देती है। लार्ड कर्जन ने जब बंगाल का विच्छेद किया तब सारे बंगाल में आग लग गई। उसकी लपटों से भारत भी फुलत गया। जिस कारण से भी हो, जिस बंगाल विच्छेद का उस समय तीव्र विरोध किया गया उसी बंगाल-विच्छेद को बंगाल के हिंदु-मुसलमानों ने सतोपपूर्वक स्वीकार कर लिया। राजनीति ने धर्म की झोठ में काफी शिकार किया—भारत की अरुणदा यनी न रह सकी। भाषा की झोठ लेकर भी राजनीति के तीरदाजी ने बहुत तीर छोड़े। बंगाल विभाजन के पहले बंगाल के मुसलमान उर्दू को अपनी राजभाषा बनाने पर जोर देते थे। मुसलमानों की ओर से बंगाल में उर्दू के प्रचार का बहुत प्रयत्न किया गया। विच्छेद के दस प्रह्र वर्षों के भीतर बंगला भाषा में उर्दू के प्रचार के कारण अस्वीकार्य के जितने शब्द गृहीत हुए उतने इतनी ही अक्षयि में पहले नहीं हुए। अब जब बंगाल का एक लंबे पाकिस्तान बन गया तब मुस्लिम राजनीतियों ने अपने तीर का निशाना बदल दिया। आज यह घुरी तरह महसूस किया जा रहा है कि बंगला के बदले उर्दू पूर्वी पाकिस्तान की राजभाषा बने। बाहरी राजनीति।

पूर्वों पाकिस्तान में मुस्लिम लीग की करारी हार से अमेरिकी राजनीतिज्ञ बहुत चौंक गए हैं। उनका चौंकना स्वाभाविक है। पाकिस्तान की केंद्रीय सरकार पर अमेरिका ने बहुत प्रभाव जमा लिया है। अपनी कूटनीति से श्री महम्मद अली को प्रधानमंत्री के पद पर बिठलाकर अमेरिका ने पाकिस्तान तथा उसकी सरकार से जो उमीदें बाँधी थीं वे चूर-चूर हो रही हैं। पूर्वों पाकिस्तान के जनमत ने स्पष्ट कह दिया कि पाकिस्तान पर अमेरिका का प्रभाव दासता-मूलक है, उसे हटाना आवश्यक है। इतने से ही अमेरिका चुपचाप पाकिस्तान से भाग नहीं जा सकता। उसे श्री पाकिस्तान में बहुत चालें चलनी हैं। श्री महम्मद अली से अमेरिका निराश हो गया है। पाकिस्तान में बहुत संभव है, सैनिक विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित हो उठे। इसकी तैयारियाँ की जा रही हैं। किसी दिन यह समाचार मिल सकता है कि पाकिस्तान में सैनिक सरकार कायम हो गई। यदि पाकिस्तान के राजनीतिज्ञ मिलकर गंभीरता-पूर्वक उत्पन्न परिस्थिति पर विचार करें और सर्वदलीय राष्ट्रीय सरकार बना सकने में समर्थ हो सकें तो कुछ दिनों के लिए 'हीनो' टाली जा सकती है, रोकती विलकुल नहीं जा सकती। पाकिस्तान के कुछ राजनैतिक नेताओं की महत्वाकावाँप इतनी बडी है कि उनको पूरा करना सरल नहीं है। पूर्वों पाकिस्तान के सयुक्त मोर्चे के दोनों नेता—श्री फजलुल हक और श्री सुहरावर्दी—बहुत दिनों तक मिले रह सकेगे या नहीं, यह सदेह से खाली नहीं है। वर्तमान व्यवस्था के अनुसार हक राज्य सरकार में और सुहरावर्दी केंद्रीय सरकार में रहना चाहते हैं। यदि इस व्यवस्था में किसी कारण व्यवधान उपस्थित हुआ तो छोड़ी हुई दोनों भावों दो दिशाओं में अलग अलग वह निरलेंगी।

३. साहित्य अकादमी की स्थापना

पिछले कुछ दिनों से इस बात की चर्चा थी कि दिल्ली में भारत-सरकार के शिक्षा विभाग की ओर से एक साहित्य अकादमी—विद्वत्परियद—की स्थापना की जायगी। विगत १२ मार्च को भारतीय सचिव के केंद्रीय भवन में साहित्य अकादमी की प्रथम बैठक में भाषण करने हुए शिक्षा-अधी मौलाना अजुल कलाम आजाद ने कहा—

साहित्य अकादमी अपने उद्देश्य में तभी सफल हो सकती है जब इसका मान अधिक-से अधिक ऊँचा

रखा जाय। यदि इसका मान नीचा हुआ तो अकादमी की स्थापना का उद्देश्य ही व्यर्थ हो जायगा। इसका उद्देश्य जन शक्ति का परिमार्जन तथा साहित्य का विकास है। यह काम तभी हो सकता है जब हम अकादमी के मान को ऊँचा बनाये रखें। मान के प्रश्न के संबंध में हमें बीदहवें लुहस द्वारा १९३५ ई० में स्थापित फ्रेंच एकेडमी के उदाहरण से लाभ उठाना चाहिए जिसमें केवल चालीस सदस्य थे और अत्यन्त इस सरया में कोई वृद्धि नहीं हुई है। इस प्रकार समूचे फ्रांस में ऐसे व्यक्तियों की सरया केवल चालीस थी जो एकेडमी की सदस्यता प्राप्त कर सकते थे। विल्यात साहित्यिकों को भी एकेडमी की सदस्यता के लिए एक जाना पत्रा या जवतक उसमें कोई स्थान रिक्त न हो जाय। फ्रेंच साहित्य के विख्यात लेखक डेकार्टे, पैराल, भोलियर, रुसो, दॉन्टे, मोबासॉ जोगा आदि आदि भी फ्रेंच एकेडमी के सदस्य नहीं बन सके थे। यदि भारतीय साहित्य अकादमी ने फ्रेंच एकेडमी की तरह अपने मान को ऊँचा न रखा और साहित्य के केवल अमर बलाकारों के लिए ही स्थान सुरक्षित न रखा तो इसकी स्थापना व्यर्थ हो जायगी।

मौलाना आजाद ने जहाँ तक साहित्य अकादमी के मान को ऊँचा रखने की बात कही है, इसमें किसी को आपत्ति नहीं होनी चाहिए। किंतु प्रश्न यह नहीं है। साहित्य अकादमी के सदस्यों का मनानयन किस पद्धति से किया जायगा और वह पद्धति किस सीमा तक निर्दोष तथा निरपेक्ष रह सकेगी, विचारणीय विषय यही है। ऊँचे स्तर की बातें करना सरल है, पर उठी स्तर पर काम करना बहुत कठिन है। मौलाना आजाद के वक्तव्य के इस खंड पर डॉ० राधाकृष्ण ने व्यंग्य भी किया कि रुसो, जोला जैसे विश्वविख्यात लेखक यदि फ्रेंच एकेडमी की सदस्यता से वञ्चित रखे गए तो एकेडमी पर एक गुट होने का आरोप लगाया जा सकता था। केवल बड़े-बड़े साहित्यिकों की उपेक्षा करने से ही साहित्य अकादमी का मान ऊँचा नहीं माना जा सकेगा। मौलाना ने अपने भाषण का सिलसिला जारी रखते हुए कहा—

यह बात निश्चित ही गई है कि साहित्य अकादमी के सदस्यों की सरया २१ से कमी नहीं बनी चाहिए। इसका यह अर्थ नहीं है कि अकादमी में पूरे सदस्य बने ही रहें, बल्कि इसका यह अर्थ है कि २१ से अधिक सदस्य कभी न होंगे। 'समीत नाटक अकादमी' के सदस्यों की सरया सीमा ३० तक है, पर बहुतन उसके अत्यन्त सात सदस्य ही हैं। साहित्य अकादमी

में, नैसी नैसी धारणा है, सदस्यों की सख्या उससे भी कम होगी, क्योंकि चुनाब घड़ी छावधानी के साथ करना है।

साहित्य अकादमी की नियमावली बनाने के लिए एक समिति गठित की गई है। उसका प्रतिवेदन प्राप्त होने के बाद ही अकादमी के सदस्य—पैलों—चुनने का प्रश्न उपस्थित होगा। ऐसी सूचना है कि श्री जवाहरलाल नेहरू ऐसी साहित्य अकादमी बनाने के पक्ष में नहीं थे, किंतु मौलाना ने अकादमी की स्थापना में बहुत उत्साह दिखाया और नेहरू को किसी प्रकार अकादमी का अध्यक्ष बनने के लिए राजी कर लिया। भारतीय सविधान में केवल १४ भाषाओं को मान्यता दी गई है और उन्हीं का उल्लेख है, पर मौलाना ने अंगरेजी की वड़ी महिमा बताकर अकादमी की वास्तिका में अंगरेजी को भी स्थान दे दिया है। अंगरेजी एक विदेशी भाषा है, इस कारण भारतीय साहित्य अकादमी में उसको स्थान नहीं मिलना चाहिए। अंगरेजी के संघ में मौलाना की दलील सुनकर सरदार पणिकर से चुप नहीं रहा गया। उन्होंने मौलाना से कहा कि तो फिर फारसी को क्यों नहीं स्थान मिलना चाहिए। मौलाना को इसका उत्तर देने की जरूरत नहीं थी।

साहित्य अकादमी का नामकरण के संघ में कुछ वाद विवाद हुए। अकादमी शब्द के बारे में कहा गया कि यह ग्रीक शब्द है, कोई भारतीय शब्द चुनना चाहिए। वह शब्द सुझाव के रूप में बताए गए, किंतु मौलाना को अकादमी के बिना दूसरा कोई शब्द पसंद ही नहीं पड़ा।

मौलाना ने साहित्य अकादमी की स्थापना कर एक महत्त्वपूर्ण िष्टा में पूर्ण वधाने की कोशिश की है, लेकिन हमें कभी कभी आश्चर्य इस बात की होती है कि भारत के गण्यमान्य साहित्यिकों को मौलाना ने कही मर्यादा में फँसाने का उद्यम तो नहीं किया है। अभी इससे अधिक कुछ बढ़ने की साम्नी नहीं। यदि हम सस्था का सचालन लक्ष्मणपूर्वक किया गया तो इससे भारतीय साहित्य को बहुत लाभ हो सकता है। हिंदी को इससे विशेष कुछ लाभ होने की आशा नहीं है। राजभाषा हिंदी को कोई विशेष प्रतिनिधित्व भी नहीं दिया गया है—उत्प्रेक्ष

प्रादेशिक भाषा ही माना गया है। यूनेस्को का साहित्य-सर्वक विभाग को परामर्श देने के लिए जो समिति संगठित की गई है उसमें हिंदी का कोई प्रतिनिधि नहीं है। इसी समिति के द्वारा भारतीय साहित्य के प्रमुख ग्रंथों का रूपांतर विदेशी भाषाओं में किया जायगा। तीन सदस्यों की इस समिति में मलायलम्, बंगला और वंगला उर्दू के प्रतिनिधि हैं। अभी अकादमी के संघ में अधिक कुछ लिखने का अवसर नहीं है। उसकी गति विधि को देखने के बाद ही उस पर विशेष कुछ लिखा जा सकता है।

४ देवनागरी लिपि-सुधार-सम्मेलन

उत्तर प्रदेश के लखनऊ स्थित राजभवन में राज्य के मुख्य मंत्री श्री गोविंदवल्लभ पंत के निर्मरण पर देवनागरी लिपि सुधार-सम्मेलन का अधिवेशन ता० २८ २९ नवंबर ५३ ई० को हुआ। इसमें सम्मेलन की सचालन-समिति के सुझावों पर निचार कर लिपि सुधार के संबंध में कुछ प्रस्ताव स्वीकृत हुए।

(१) वर्तमान देवनागरी अक्षरों के निम्नलिखित रूपों को प्रभावित रूप माना जाय।

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ए ऐ
ओ औ अं अः क ख ग घ ङ च छ
ज झ अ ट ठ ड ढ ण त थ द
ध न प फ व भ म य र ल व
श ष स ह क्ष श्ल

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ ०

(२) चिह्नरेखा का प्रयोग प्रचलित रहे।

(३) हल 'इ' की मात्रा को छोड़कर शेष मात्राओं के वर्तमान रूप बचाए रहें।

हरण 'इ' की मात्रा अक्षर के बायीं ओर न लिखकर दाहिनी ओर लिखी जाय।

ह्रस्व 'इ' की मात्रा भी वैसी ही होनी चाहिए जैसी दीर्घ 'ई' की है, अंतर दोनों में यह रहेगा कि ह्रस्व की मात्रा ऊपर से नीचे आती हुई शिरोरेखा पार करते ही समाप्त हो जायगी। जैसे—

१ (क)

(४) 'कुलस्टाय' और 'कोलन' को छोड़कर शेष विरामादि चिह्न वही ग्रहण कर लिए जायें जो अंगरेजी में प्रचलित हैं।

— , ; ! ?

पूर्ण विराम के लिए खड़ी पाई (।) का प्रयोग किया जाय।

जहाँ तक संभव हो टाइपरायटर के मुद्री पटल (की बोर्ड) में निम्नलिखित चिह्नों को सम्मिलित कर लिया जाय।

• ˆ ˘ ˙ ˚ " " () + × ÷ * = †

(५) सयुक्ताक्षर दो प्रकार से बनाए जायें। पहला जहाँ तक संभव हो अक्षर के अक्षरवाली पंजी रेखा को हटाकर या दूसरा सयुक्त होनेवाला प्रथम अक्षर के अक्षर में हलंत (˘) लगाकर। क, फ और ह को यदि किसी अक्षर के आरंभ में सयुक्त करना हो तो इसके लिए बिना हलंत का प्रयोग किए इस समय प्रचलित ढंग को ही काम में लाया जाय।

(६) अनुस्वार और आनुनासिक के दो रूपों 'ँ', 'ं' में से एक को त्याग देने का सुझाव स्वीकार न किया जाय।

यह भी निश्चय हुआ कि अक्षरों के संघर्ष में परिवर्तन का जो प्रस्ताव है वह सविधान के उपबन्धों का अधीन होगा।

लिपि सुधार-सम्मेलन के उपयुक्त प्रस्तावों के विवरण से इतना स्पष्ट हो गया होगा कि केवल ह्रस्व 'इ' की मात्रा को बायीं ओर से न लिखकर दायीं ओर से शिरोरेखा पार करते ही समाप्त कर लिखने का एक भातिकारी प्रस्ताव है। व्यंजन वर्णों में दो-चार उल्लेखनीय परिवर्तन

किए गए हैं। घ, म, ल के रूप त्रिलजुल आपत्तिजनक नहीं हैं। र का रूप एक प्रकार से बहुत सुविधाजनक रखा गया है, क्योंकि कभी-कभी र की लिखावट मुदर नहीं रहने पर उभे र व पत्तने का भ्रम हो जाता है। अक्षरों के रूप भी प्रायः सत्र प्रचलित रखे गए किंतु इस संवध में जो मजदार वहाँ हैं इन्हें उनका सचित परिचय पठकों को दे देना हम आवश्यक समझते हैं। देवनागरी अक्षरों की मान्यता का प्रश्न जब उपस्थित हुआ तब मौलाना आजाद के शिवा सचिव प्रो० दुमाधू कबीर से न रहा गया। उन्होंने कहा कि जब सविधान में अक्षरों को मान्यता दी जा चुकी है तब इस सम्मेलन को, जिसमें राष्ट्रों के मुख्य मंत्रियों और प्रतिनिधियों का ही समावेश है, क्या अधिकार है कि वह देवनागरी अक्षरों को मान्यता दे। इसपर मध्य प्रदेश के मुख्य मंत्री श्री रविशंकर शुक्ल ने कहा कि सविधान के अनुच्छेद ३४३ के अनुसार राष्ट्रपति को यह अधिकार है कि पंद्रह वर्ष की अवधि के भीतर भी वे अंतरराष्ट्रीय अक्षरों के साथ ही किसी विशेष राजकार्य के लिए देवनागरी अक्षरों के प्रचलन का आदेश दे सकते हैं। उन्होंने यह भी कहा कि मूल सविधान की प्रति पर हस्ताक्षर करते समय सविधान परिषद् के सदस्यों ने नागरी अक्षरों का ही व्यवहार किया है। सम्मेलन के अध्यक्ष डॉ० राधाकृष्णन ने निर्णय दिया कि इस प्रश्न में सविधान के किसी उपबंध की बाधा नहीं है। अध्यक्ष का निर्णय वैधानिक ही हुआ, पर इस प्रश्न के बारे में प्रो० कबीर का इरादा साफ मलक गया।

उत्तर प्रदेश की सरकार ने ता० ३० मार्च को एक विज्ञापित प्रकाशित कर प्रकाशकों, समाचार पत्रों, प्रेसों, टाइप फाउंडरों, टाइप राइटर के बनानेवालों से अनुरोध किया है कि वे लिपि सुधार सम्मेलन से अनुमोदित लिपि को ही अपनायें। उत्तर प्रदेश की सरकार ने यह घोषणा की है कि पिछले देवनागरी लिपि-सुधार-सम्मेलन में जो संशोधित देवनागरी लिपि स्वीकृत हुई थी उसीका प्रयोग अथवा स्वयं सरकारी पुस्तक पुस्तिकाओं में किया जायगा। इसके अतिरिक्त सरकार की स्वीकृति से जो पाठ्य पुस्तकें प्रकाशित होंगी उनमें भी संशोधित लिपि ही प्रचलित की जायगी। जहाँ तक ह्रस्व 'इ' के प्रयोग की बात है, हम इसे एक भातिकारी परिवर्तन मानते हैं, पर अन्य सब रूपों के प्रयोग का हम हार्दिक समर्थन करते हैं।

५. राज्यपालों का अँगरेजी-मोह

भारत के राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्रप्रसाद राष्ट्रभाषा हिंदी के बड़े हिमायतियों में हैं, किंतु कुछ राज्यपालों का अँगरेजी मोह अब तक दूर नहीं हो सका है। अँगरेजी एक बड़ी समृद्ध भाषा है और शानार्जन के लिए उसका पठन-पाठन जारी रहना चाहिए, इसमें किसी को आपत्ति नहीं है। लेकिन अँगरेजी के स्थान पर धीरे धीरे हिंदी का व्यवहार भी हो, इसके लिए भी प्रयत्न करना हमारा कर्तव्य होना चाहिए। उत्तर प्रदेश के राज्यपाल श्री कन्दैयालाल माणिकलाल मुशी कभी हिंदी के हिमायतियों में एक थे, पर पिछले कुछ दिनों से, मालूम पड़ता है, उनके विचार में कुछ परिवर्तन हो गया है। 'अँगरेजी के भविष्य' पर अकाशवाणी से प्रसारित अपने भाषण में उन्होंने अँगरेजी की महिमा का बड़ा वर्णन किया है। उन्होंने कहा—

'अंग्रेजी हमारी है और यह देश में उसकी उपेक्षा या तिरस्कार अपराध ही होगा। भारत का संदेश विश्व में फैलाने के लिए इतिहास ने हमारे धर्मों में एक अमोघ शक्ति दी है। यह अपनी प्राचीन परम्परा और भविष्य के प्रति बचन ही होगी यदि हम उस शक्ति को कुंठित हो जाने दें। आज अंग्रेजी भाषा हमारी है। उसके द्वारा ही हमारा विश्व से सम्पर्क ही सकता है। अतएव उसकी उपेक्षा या तिरस्कार अपराध ही होगा।'

भारत का संदेश विश्व में फैलाने के लिए अँगरेजी की शरण लेना प्रकृति विप्लव बात है। वस्तुतः भारत का संदेश किसी भारतीय भाषा के माध्यम से ही दिया जा सकता है। दुनियाँ में अँगरेजी का बड़ा बोलबाला है, पर ब्रिटेन और अमेरिका ही सारी दुनियाँ नहीं है। रूस, जापान, चीन, फ्रांस, जर्मनी आदि ऐसे अनेक राष्ट्र हैं जहाँ

अँगरेजी का प्रचलन नहीं है। अँगरेजी एक अंतरराष्ट्रीय भाषा है, पर वह एक मात्र अंतरराष्ट्रीय भाषा नहीं है। अपनी भाषा के माध्यम से हमें संचार को अपना संदेश देना चाहिए और संचार की विभिन्न भाषाओं में उसका प्रसारण किया जाय।

बर्द के राज्यपाल श्री गिरिजाशंकर वाजपेयी एक अनुभवी विद्वान हैं। जीवन भर उन्हें अँगरेज और अँगरेजी का साहचर्य रहा है। मृत २७ मार्च को उन्होंने धर्म माध्यमिक शिक्षक संघ के एक उत्सव की अध्यक्षता करते हुए इस बात पर बहुत जोर दिया कि देश की वैदिक उन्नति के लिए अँगरेजी को रखना आवश्यक मूलतः हम इसका विरोध नहीं करते, पर पृथक्ना चाहें कि यह कब तक। नया जर्मनी, रूस, जापान आदि ने अँगरेजी भाषा के माध्यम से ही वैज्ञानिक उन्नति हिंदी को विज्ञान पथ पर बढ़ना होगा, आल नहीं तो उसे विज्ञान के पूरे दायित्व को संभालने की समता करना है।

मद्रास के राज्यपाल श्री श्रीप्रकाश हिंदी के ऐसे घोर पक्षपातियों में हैं जो हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में देखना पसंद नहीं करते। क्षेत्रीय हिंदी के रूप में कोई परिवर्तन उन्हें मान्य नहीं है और राष्ट्रभाषा हिंदी के स्वरूप पर अनेक भारतीय भाषाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक तथा उचित है। यदि श्री श्रीप्रकाश का विचार के अनुसार हिंदी को उत्तर तथा मध्य भारत के कुछ क्षेत्रों में ही सीमित रखा जाय तो अंतरराष्ट्रीय या अखिल भारतीय व्यवहार के लिए अँगरेजी भाषा के अतिरिक्त दूसरी कौन सी भाषा का माध्यम ग्रहण करना पड़ेगा, यह एक विचारणीय विषय है।



प्राणा - पर्व

श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'

मनु ने दीप जलाया जो, वह बुझा नहीं, जलता है
मर्त्य-लोक यह, मृत्यु खड़ी है, पर मानव चलता है !
बंधन टूटे,
बंधन टूटे है कई बार
मे मानव का इतिहास बोलता हूँ ।

(१)

गर-समुद्र-नदियों के प्राणों की ज्वाला को
न फूँककर चला आ रहा है अशक
भंय निराक संज्ञाओं को दे रहा चुनौती है
सर्व ?'

कि पूर्ण समंडल चकित

किचि-मंडल विस्मित

किसका प्रकाश बढ रहा तोड़कर तिमिर-दुगं का
बंद द्वार ?

भर अरुण तेज निस्सीम शून्य में
कौन बूलाता है भविष्य को बार-बार ?

ऐसा ही था वह महापर्व

जब छिन्न-भिन्न कर प्रलय-जनित सघनांधकार
बोला था पावन सृजन-योग—

'चेतना ! सँभाली स्वर्ण-बीन
मं मानव का उल्लास बोलता हूँ !'

(२)

आकाश !

सुना है, तुम दिगंतव्यापी विभूतियों के स्वामी हो
विभापुंज

हे महासून्य !

तुम धारण करते हो गीतों का अमृत-कोष

हे गहन नील के ज्योतिःकण !
तुम लक्ष-लक्ष दीर्गों का लेकर स्नेह
जल रहे हो अनादि से इसी भांति ।
मेरे हाथों में रिक्त पात्र—

यह है घरती का हृदय—

इसे भरने को विकला मैं अधीर !

तुम व्यर्थ हो रहे भीत, तुम्हारी अटल शांति
चिर से नमस्य, चिर से प्रणम्य !

यह रिक्त पात्र भरने को दौड़ी चली आ रही

विश्वदेव की करुणा की मधुमयी त्राति

जय हो घरती के कण-कण की

मं मानव का उच्छ्वास बोलता हूँ !

(३)

मं तुम्हें जानता आयु !

तुम्हारे पथ का होता वही अंत

मं जहाँ बूंद से वारिधि की बनता पुकार ।

मं तुम्हें जानता मरण !

तुम्हारी छाया होती वही शेष

नि.शेष जहाँ बनता मेरा अस्तित्व मनोमय महाज्योति

मंने देखा है वह मंगलमय समारोह—

आभा से मडित कोटि-कोटि देवता खड़े

देवत्व भूक अपना सँभाल,

उनके पीछे जगमग प्रकाश,

तब महातेज,

तब मानवता की प्राण-ज्योति !

साँसों में शंखध्वनि सुनता मं बार-बार

मस्तिष्क और मन के ऊपर

मं मानव का विश्वास बोलता हूँ !

★

भारतीय न्यायों का विकासात्मक परिचय

आचार्य चंद्रशेखर सास्त्री

भारतीय दर्शनों में न्यायदर्शन का एक महत्त्वपूर्ण स्थान है, किंतु न्याय की विशुद्ध दृष्टि से विचार किया जाय तो विदित होगा कि न्यायदर्शन न्याय के विशुद्ध अर्थ में न्याय कम और 'दर्शन' अधिक है। दर्शनशास्त्र के विषय में प्राचीन काल से ही अनेक प्रकार के सिद्धांत चले आते हैं। प्रत्येक सिद्धांतवाला यही मानता रहा है कि केवल उसका विचार ही ठीक है, दूसरे का नहीं। उक्त प्राचीन काल में जब दो परस्पर विरुद्ध विचारवाले विद्वान मिलते थे, तब उनमें वाद-विवाद भी छिड़ जाता करता था, किंतु आराम में वाद-विवाद के निम्न स्थिर न होने से तत्कालीन वाद-विवाद अत्यधिक विष्ट-खलित होते थे। अन्ततः मेधा-तिथि गौतम ने वाद-विवाद की इस त्रुटि पर ध्यान देकर उसके अन्त में नियम स्थिर किए। मेधातिथि गौतम के अन्त में ही एक विशेष प्रकार के दार्शनिक विचार थे। उन्होंने वाद-विवाद के नियमों के साथ-साथ अनेक दार्शनिक विचारों को भी उन्हीं में स्थान दिया। वाद में अद्भुत गौतम ने मेधातिथि गौतम के सिद्धांतों को लिपिबद्ध करके उनको स्वरूप देकर उन्हें 'न्यायदर्शन' नाम दिया।

बिना वाद को सिद्ध करने के लिए 'प्रमाण' की आवश्यकता होती है। वाद-विवाद के नियमों के इस मूलभूत सिद्धांत का नामकरण भी 'प्रमाण' ही किया गया। यद्यपि प्रमाण के साथ-साथ उसके साथक तथा बाधक अनेक शब्दों की सृष्टि की गई, किंतु मुख्यतः से वाद-विवाद करने की इस विद्या का नाम 'प्रमाण विद्या' अथवा 'न्याय-विद्या' रखा गया। प्रमाण द्वारा निश्चित किए जानेवाले विषय को 'प्रमेय' नाम दिया गया। इस प्रकार दर्शनशास्त्र के सभी सिद्धांत 'प्रमेय' हैं, और उनको युक्तियों की तुला पर तोलनेवाली तराजू का नाम 'प्रमाण' है। इस प्रकार न्यायदर्शन प्रमाण तथा प्रमेय—दोनों ही विषयों का प्रतिपादन करने के कारण केवल न्यायशास्त्र न होकर न्याय-दर्शन भी है। प्रमाण का वर्णन भारत के सभी दर्शनों ने अपनी-अपनी शैली से किया है।

यद्यपि न्यायदर्शन में न्याय शब्द की बोध परिभाषा नहीं दी गई; किंतु भारत की सभी न्याय-ग्रन्थों में जैन-शास्त्र की उस परिभाषा से सहमत हैं—

प्रमाणरथपरिक्षण न्यायः ।

अर्थात्—प्रमाणों द्वारा वस्तु-तत्त्व की परीक्षा करना न्याय है।

उक्त प्राचीन काल में न्यायदर्शन की रचना में भारत के दार्शनिक इतिहास में एक मालिनी मंच गई। ब्राह्मणों की उक्त समय अक्षरी बन आई और वे शास्त्रार्थ में अपने प्रतिवादी जैन तथा बौद्ध आदि के दार्थ अक्षरी तरह खट्टे करने लगे।

कालांतर में बौद्धधर्म की प्रधानता होने पर बौद्ध आचार्यों को न्यायदर्शन का यह महत्त्व बहुत पला। उन्होंने ब्राह्मण नैयायिकों के आश्रम से बौद्धधर्म की रक्षा करने के लिए बौद्ध सिद्धांतों का मंडन करनेवाले बौद्ध-न्याय की नींव डाली। यह न्याय केवल 'प्रमाण-रूप' था। इसमें प्रमेय के सम्मिलित न किए जाने से इसको विशुद्ध रूप में न्याय कह सकते हैं। प्राचीन न्यायदर्शन की त्रुटियों को लक्ष्य में रखकर इस न्याय की रचना की गई थी। यह न्याय कुछ तो इस कारण से तथा कुछ केवल प्रमाण-रूप होने से प्राचीन न्यायदर्शन के न्याय की अपेक्षा अधिक विकसित था। बौद्ध-न्याय की रचना से जहाँ एक ओर बौद्धधर्म के प्रचार में बड़ी सहायता मिली वहाँ वैदिक तथा जैनधर्म के प्रचार को भारी धक्का भी लगा।

कालांतर में प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य दिग्जय के समय बौद्ध न्याय की अक्षरी उत्पत्ति हुई। उनके ग्रंथ 'न्याय प्रवेश' का बड़ा आदर हुआ और उसका समस्त भारत में प्रचार हो गया। अब तो बौद्ध-न्याय के ऊपर सहस्रों ग्रंथ लिखे गए और बौद्ध-न्याय का भारतीय दर्शनों में एक विशेष स्थान हो गया।

बौद्ध-न्याय के इतिहास में ईश्वरी सातवीं शताब्दी के प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य धर्मकीर्ति का मान विशेषरूप से

उल्लेखनीय है। उनके कारण बौद्ध न्याय अपनी उत्पत्ति की चरम सीमा पर पहुँच गया। उनके प्रतिद्वंद्वी ग्रंथ 'न्यायविन्दु' की ऐसी धाक जमी कि आज भी काशी के पंडित न्यायविन्दु को पढ़ाते पढ़ाते हैं। वास्तव में न्यायविन्दु को पढ़ाना एक टेढ़ी खीर समझा जाता है।

बौद्ध न्याय के सहस्रों ग्रंथों में न्यायविन्दु को सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ माना जाता है। श्रीमत्पापन्यायविन्दु से यह ग्रंथ श्रेष्ठ है। इसका वर्तमान संस्करण काशी के विद्याविलास प्रेस से निकला है, जिसमें आचार्य धर्मोत्तर की सफुट टीका, संपादक (इन पत्रियों के लेखक) के सफुट नोट तथा उसकी आधुनिक मापा-टीका भी दी गई है। इस ग्रंथ की विस्तृत भूमिका में न्यायविन्दु की रचना तक का बौद्ध-न्याय का इतिहास तथा भारतीय न्यायों का संक्षेपपूर्ण तुलनात्मक विवेचन भी किया गया है।

यह ऊपर दिखलाया जा चुका है कि बौद्ध न्याय की रचना ने आरम्भिक दिनों में ही जैनधर्म को हानि पहुँचाने लगी थी। जैन विद्वानों ने इस हानि को बड़ी सतर्कता के साथ देखा और वे इसके निराकरण करने के उपाय में लग गए, क्योंकि इस समय वैदिक तथा बौद्ध—दोनों ही धर्मों की चोट उभरने लगी थी।

ईसवी चौथी शताब्दी में महाराज विरमादित्य की सभा के नौ रत्नों में से एक ग्रन्थक—अपरनाम सिद्धसेन द्वाकर—ने 'दानिशिका'—अपरनाम 'न्यायानुसार'—नाम से बर्तमान श्लोक बनाकर जैन न्याय की नींव डाली। ग्रन्थक ने इस न्याय-ग्रंथ की रचना अनेक वैदिक तथा बौद्ध आचार्यों की कृतियों तथा शास्त्रियों को देखकर की थी। अतएव यह उन दोनों से ही अधिक सुसिद्ध था। बाद में बनने के कारण इस ग्रंथ में प्रायः प्रत्येक युक्ति से बचने के उपाय किए गए थे। इस ग्रंथ की रचना से जैन विद्वानों को उनके द्वारा किए जानेवाले शास्त्रियों में बड़ी भारी सहायता मिली।

जैन न्याय के इतिहास में ईसवी सातवीं तथा आठवीं शताब्दी का स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। इस समय प्रसिद्ध जैन-आचार्य श्रीमत् अकलक देव ने अपने ग्रंथों से न केवल जैन-न्याय में नवीन प्राण प्रतिष्ठा की, वरन् अपने भारी-भारी शास्त्रों से भी भारत के अनेक राजाओं को जैनधर्म की शिक्षा से दीक्षित किया।

श्रीमद्देव अकलक देव ने जैन न्याय को सुमंगलित प्रसार

से नवीन रूप दिया। उनके 'न्यायविनिश्चय' आदि ग्रंथों का महत्त्व अतर्क्य के निम्नलिखित श्लोक से अच्छी तरह प्रकट होता है जो उन्होंने अपने ग्रंथ 'प्रमेयखण्ड' के आरम्भ में दिया है—

अकलक देवोऽम्भोधे—

रहं प्रो येन धीमता,
न्यायविद्यामृतं तस्मै
नमो मणिव्ययनन्दने ।

अर्थात्—जिस विद्वाने ने अकलक देव के वचनरूपी समुद्र में से न्याय-विद्यारूपी अमृत को निकाला है, उस आचार्य मणिव्ययनन्दि को नमस्कार है।

इस श्लोक से निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

(१) अकलक देव का स्थान जैन न्याय में सर्वोच्च है तथा उनको जैन न्याय का प्रेरणा तथा उद्धारक मानना चाहिए।

(२) जैन-न्याय के विषय में अकलक देव के ग्रंथ ही आदि प्रमाण है।

(३) मणिव्ययनन्दि आचार्य द्वारा बनाए हुए 'परिज्ञान-मुद्र' नामक जिस न्याय-ग्रंथ के द्वारा आज जैन न्याय का प्रामाणिक चरण पढ़ने को मिलता है, वह भी अकलक देव के वचन का ही साराण है।

(४) जैन न्याय में श्रीमत् अकलक देव के पश्चात् आचार्य मणिव्ययनन्दि का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान है।

जैन-न्याय का अध्ययन 'परिज्ञानमुद्र' के अतिरिक्त 'प्रमाणनवतत्त्वालोकालकार' नामक ग्रंथ द्वारा भी किया जा सकता है। प्रथम ग्रंथ दिगंबर आग्नाय का तथा दूसरा श्वेताचर आग्नाय का है। 'परिज्ञानमुद्र' की आठवीं शताब्दी में तथा 'प्रमाणनवतत्त्वालोकालकार' की रचना बारहवीं या तेरहवीं शताब्दी में की गई थी। अतएव जैन-न्याय के विषय में प्राचीनता के कारण प्रथम ग्रंथ को ही अधिक प्रामाणिक माना जा सकता है।

परिज्ञानमुद्र-सूत्र के ऊपर प्रभाकराचार्य ने 'प्रमेयकमल मार्तण्ड' नाम से एक बड़ी भारी पाठ्यपूर्ण टीका बनाई। इस टीका में भारत के सभी दर्शनों तथा न्यायों का सडन करके जैन न्याय का विशेषरूप से मडन किया गया।

इस ग्रंथों के अतिरिक्त जैन न्याय के ऊपर अन्य भी अमूल्य ग्रंथों की रचना की गई। यदि जैन न्याय के

सभी ग्रंथों को एकत्र किया जाय तो केवल उन्हें का एक बड़ा विशाल पुस्तकालय बन जाय।

बौद्ध तथा जैन-न्याय के इन ग्रंथों की रचना से प्राचीन वैदिक धर्म को जो श्रवण अभिन्नतर केवल ब्राह्मण धर्ममान रह गया था, बड़ा भारी धक्का लगा।

अतएव उन दोनों न्यायों का सङ्गन करने के लिए प्राचीन न्याय के सिद्धांतों के आधार पर मिथिला के पंडितों ने लगभग ६०० वर्ष पूर्व प्राचीन न्याय का परिष्कार करके 'नव्य न्याय' की नींव डाली। इस नव्य न्याय में प्राचीन न्याय की तुलना में दो विशेषताएँ थीं। प्रथम तो यह कि यह प्राचीन न्याय के समान प्रमाण और प्रमेय—दोनों का बर्णन न करके केवल प्रमाण का बर्णन करता है। दूसरी यह कि इसमें इस प्रकार के आठ वर्षपूर्ण शब्दों को रखा गया है कि जो व्यक्ति नव्य न्याय नहीं जानता, अथवा कम जानता है, वह नव्य न्याय वाले के शास्त्रार्थ को नहीं समझ सकता, फिर उसको उत्तर तो वह किस प्रकार दे सकता है।

नव्य न्याय के शब्दाडंबर का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

नव्य न्याय में 'घट' को घट न कहकर 'पट्टमानच्छेद पारच्छेद' [अर्थात् घटन के अरच्छेद अर्थात् नियामक (घटल) से अविच्छिन्न अर्थात् युक्त] कहा जाता है।

दार्शनिक विद्वान इस न्याय में तत्त्व की अपेक्षा शब्दाडंबर ही अधिक मानते हैं।

इस प्रकार भारतीय दर्शनों में प्राचीन न्याय, बौद्ध न्याय, जैन-न्याय और नव्य न्याय—ये चार न्याय हैं।

पश्चिम न्याय विद्या को प्रमाण विद्या भी कहा जा सकता है, तथापि प्रमाण सामान्य की परिमाण एक दार्शनिक विषय है। प्रथम विभिन्न दर्शनों की प्रमाण की परिमाण पर ही विचार किया जाता है।

साध्यदर्शन में कहा है—

द्वयारेक्यारस्य वाप्यसन्नितृष्टार्थपरिच्छित्ति
प्रथम, तत्साधकनम यत्तन् विविध प्रमाणम् ।

—साध्यदर्शन, अ० १, सू० ८०

अर्थात् साध्यदर्शन (प्रमाता में अज्ञात) अर्थ का निश्चय करना प्रमा है। वह प्रमा चाहे बुद्धि और पुरुष—दोनों का धर्म हो अथवा बुद्धि का ही धर्म हो, अथवा पुरुष का ही धर्म हो, जो उक्त प्रमा का साधकतम (फल का

एकमान और अभिन्न कारण) हो, वह प्रमाण होता है। वह तीन प्रकार का है।

यहाँ यदि प्रमाण फल को पुरुष में रहनेवाला माना जाय तो बुद्धिवृत्ति प्रमाण होगी, क्योंकि पुरुषपक्ष प्रमा बुद्धिवृत्ति से ही हो सकती है, अन्य से नहीं। अथवा यदि प्रमाण फल को बुद्धि में ही रहनेवाला माना जाय, (क्योंकि पुरुष तो ज्ञान से विरजुल पृथक् है) तो इन्द्रियवृत्ति सन्निकर्ष आदि ही प्रमाण होंगे, क्योंकि पुरुष तो प्रमा का साक्षी है। उसको प्रमाता कहने में उतमें कर्तृत्व का आरोप करना पडेगा (जो कि साध्य सिद्धांत के प्रतिरुद्ध है) अथवा यदि पौरुषेय बोध और बुद्धिवृत्ति—दोनों को ही प्रमा कहा जायगा तो उक्त दोनों को ही प्रमाण मानना पडेगा।

योगदर्शन के पातञ्जल भाष्य में प्रथम मत को ही स्वीकार किया गया है, किंतु साध्य का प्राचीन मत उपर्युक्त मतों में से दूसरा प्रतीत होता है। इस प्रकार साध्य तथा योगदर्शन का प्रमाण अत्यसन्निकर्षित तथा अचेतन है।

प्रमाण का लक्षण न्यायदर्शन अथवा उसके वास्तव्य यन भाष्य में भी नहीं दिया गया, किंतु आस्त्यायन-भाष्य की टीका न्यायसाहचर्य (उद्योतकर रचित) में निम्न लिखित वाक्य मिलते हैं—

इन्द्रिय सत्त्व अर्थप्रकाराकृत्वात् प्रमाण,
उपलब्धिहेतु प्रमाणम् ।
प्रमाणोत्पत्ताविन्द्रियार्थसन्निकर्षमपेक्षमाणान्या
प्रमातृ-प्रमेयान्या प्रमाण जन्यते ।

अर्थात्—अर्थप्रकाश होने से इन्द्रियाँ ही प्रमाण हैं, क्योंकि उनका ज का हेतु प्रमाण होता है। प्रमाण की उत्पत्ति में इन्द्रिय और अर्थ के सन्निकर्ष की अपेक्षा करने वाले प्रमाता और प्रमेय ज्ञान के जनक होने हैं।

इस प्रकार नैयायिक मत में इन्द्रिय और अर्थ के सन्निकर्ष से उत्पन्न ज्ञान को प्रमाण माना गया है।

वैशेषिक दर्शन के प्रशस्तान्त भाष्य में लिखा है—

बुद्धिरपलभितानि प्रत्यय इति पर्याया ।

तस्या सत्यप्यनवविषयत्वे समासतो द्वे विधे
विद्या चाविद्या चेति . . . विद्यापि चतुर्विधा,
प्रयशर्लङ्घ्यस्मृत्यापेक्षणा ।

अर्थात्—बुद्धि, उपलब्धि, ज्ञान और प्रत्यय—ये सभी शब्द परार्थनाची हैं, उन बुद्धि के अनेक भेद होने पर

भी संक्षेप से दो भेद हैं—विद्या और अविद्या। विद्या के भी चार भेद हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, स्मृति और आप्त।

इससे प्रतीत होता है कि वैशेषिक दर्शन की विद्या और प्रमाण भिन्न भिन्न नहीं हैं। अतएव वैशेषिक दर्शन के अनुसार प्रमाण ज्ञान है।

मीमांसा में मुख्यरूप से दो अचार्यों के मत लिए जाते हैं—कुमारिल भट्ट और प्रभाकर।

कुमारिल ने प्रमाण का लक्षण यह किया है—

अनधिगततथाभूतार्थनिश्चायक प्रमाणम्।

अर्थात्—जो न जाने हुए और तथाभूत (वास्तविक) अर्थ का निश्चय करावे वह प्रमाण है। यह एक प्रकार का 'प्रमाकरण प्रमाण' ही हुआ।

प्रभाकर ने प्रमाण का लक्षण यह किया है—

अयंतथात्वप्रकाशको ज्ञातव्यापाराऽज्ञानरूपोऽपि प्रमाणम्—अथवा—अनुभूति प्रमाणम्।

अर्थात्—अर्थ के वास्तविक रूप को प्रकट करनेवाला शक्ति का अज्ञान, अनुभव व्यापार प्रमाण है अथवा अनुभूति अथवा अनुभूत ही प्रमाण है। यहाँ भी प्रमाण ज्ञान-रूप है।

बौद्धन्याय के प्रसिद्ध ग्रंथ न्यायत्रिंशु में प्रमाण के स्थान पर प्रायः सम्यग्ज्ञान शब्द का प्रयोग मिलता है। सम्यग्ज्ञान के विषय में न्यायत्रिंशु टीका में लिखा है—

अविस्रवादक ज्ञान सम्यग्ज्ञानम्।

—न्यायत्रिंशु, पृष्ठ ५, पक्ति ६

(१६२४ का काशी संस्करण)

जो पहले से जाने हुए पदार्थ में प्रवृत्ति करता है, उसे लोक में सवादक कहते हैं। ज्ञान के विषय में भी यही बात घटती है, क्योंकि ज्ञान भी उसी प्रकार स्वयं दिखलाए हुए अर्थ में प्रवृत्ति करता हुआ सवादक कहा जाता है। अतएव अविदित अर्थ को बतलानेवाला ज्ञान सम्यग्ज्ञान कहलाता है। जैसा कि कहा है—

अनधिगतविषय प्रमाणम्।

—न्यायत्रिंशु, पृष्ठ ६, पक्ति १

अर्थात्—प्रमाण अविदित विषय को बतलाता है।

बौद्धों ने प्रमाण और ज्ञान को दो पदार्थ न मानकर एक ही माना है, जैसा कि जैनियों ने भी किया है।

जैनियों के प्रसिद्ध ग्रंथ 'परीक्षासूत्र सूत्र' में प्रमाण का यह लक्षण किया गया है—

स्वापूर्वाभ्यवसायात्मक ज्ञान प्रमाणम्।

अर्थात्—अपने और अपूर्व अर्थ का निश्चय करनेवाले ज्ञान को प्रमाण कहते हैं।

जैन और बौद्ध—दोनों ही ज्ञान में 'सम्यक्' विशेषण लगाते हैं। इससे वह संशय, विपर्यय तथा अनध्ववसाय ज्ञानों में स्वरूप से प्रमाणात्मक का निषेध करते हैं। 'अविस्रवादक' तथा 'अनधिगत विषय' से बौद्धों द्वारा तथा कुमारिलभट्ट द्वारा स्वीकार किए हुए धारावाहिक ज्ञान में प्रमाण का निषेध किया गया है।

प्रमाण के भेद

विभिन्न दर्शनों में प्रमाण की गणना भी उसके सिद्धांत के अनुसार विभिन्न प्रकार की मानी गई है।

चार्वाक केवल एक प्रत्यक्ष को ही प्रमाण मानता है। बौद्ध दर्शनों में प्रत्यक्ष तथा परोक्ष—दो प्रमाण माने गए हैं। वैशेषिक दर्शन में प्रत्यक्ष तथा अनुमान—ये दो प्रमाण माने गए हैं। इन दोनों में अंतर यह है कि वैशेषिक तो उपमान और अर्थापत्ति आदि का अनुमान में अंतर्भाव कर लेता है, किंतु बौद्ध न्याय कार्य, स्वभाव और अनुपलब्धि-जनित ज्ञान को ही अनुमान मानता है। अतएव बौद्ध अनुमान में उनका पूर्ण अंतर्भाव नहीं है।

साध्य तथा योगदर्शनों में प्रत्यक्ष, अनुमान तथा आगम—ये तीन प्रमाण माने गए हैं। न्यायदर्शन में प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान तथा अनुगम—ये चार प्रमाण माने गए हैं।

प्रत्यक्ष प्रमाणा

बौद्धों का प्रत्यक्ष जितना विचित्र है, उतना ही उसको समझना भी कठिन है। न्यायदर्शन में इन्द्रियों और पदार्थ के सन्निकर्ष से उत्पन्न हुए ज्ञान को प्रत्यक्ष माना गया है। जैनियों का प्रत्यक्ष विचित्र होने पर भी समझने में उतना कठिन नहीं है।

जैनियों ने प्रत्यक्ष के दो भेद किए हैं—

एक इन्द्रिय प्रत्यक्ष (अथवा साव्यवहारिक प्रत्यक्ष), दूसरा अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष (अथवा पारमार्थिक या मुख्य प्रत्यक्ष)। जैनियों का इन्द्रिय प्रत्यक्ष लगभग न्याय दर्शन-जैसा ही है, किंतु उनका अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष एक प्रकार का योगिज्ञान है, जो केवल आत्मिक शक्ति से आत्मा में ही होता है।

बौद्ध-न्याय में प्रत्यक्ष का लक्षण यह किया गया है—

तत्र कल्पनापोढमभ्रान्त प्रत्यक्षम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ ११

अर्थात्—'कल्पना-रहित तथा निर्भास ज्ञान को प्रत्यक्ष कहते हैं।' कल्पना रहित को प्रत्यक्ष कहने का कारण यह है कि कल्पना अर्थ ही उपस्थिति की अपेक्षा नहीं रखती, किंतु बौद्ध प्रत्यक्ष अर्थ के सानिध्य में ही हो सकता है, अन्य अवस्थाओं में नहीं।

—न्यायविदुः, पृष्ठ १३, १४ तथा १५

यद्यपि बौद्ध न्याय में प्रत्यक्ष तथा अनुमान के रूप में कुछ दो प्रमाण ही माने गए हैं, तथापि उसमें प्रत्यक्ष का द्विपय अत्यंत व्यापक करके उसके निम्नलिखित चार भेद किए गए हैं—

इन्द्रिय प्रत्यक्ष, मन प्रत्यक्ष, स्वयंभेदन प्रत्यक्ष तथा योगिप्रत्यक्ष।

यद्यपि बौद्ध दर्शन में आत्मा अथवा जीव नाम का कोई पदार्थ नहीं माना गया है तथापि सुख, दुःख आदि में तो यह प्रत्यक्ष होता ही है कि 'मैं सुखी हूँ,' 'मैं दुखी हूँ' आदि। इसी अनुभव को स्वयंभेदन प्रत्यक्ष माना गया है।

बौद्ध दर्शन में प्रत्यक्ष प्रमाण का फल प्रत्यक्ष ज्ञान है और ज्ञान का पदार्थ से समान बन जाना ही प्रमाण है, क्योंकि उती से पदार्थ का पान होता है।

अनुमान प्रमाण

बौद्ध आचार्य धर्मकीर्ति ने अनुमान का लक्षण न करके उसके स्वार्थानुमान तथा परार्थानुमान—दो भेद कर दाले हैं। फिर उन्होंने इन दोनों का लक्षण भी किया है—
तत्र स्वार्थं त्रिरूपात्तिल्लङ्गाद्यनुमेये ज्ञान तदनुमानम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ २६

त्रिरूपात्तिल्लङ्गाद्यनुमान परार्थानुमानम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ ६१

अर्थात्—जो ज्ञान अनुमेय में निरूपण से उत्पन्न होता है उसे स्वार्थानुमान कहते हैं, तथा निरूपण का बहना परार्थानुमान है।

यद्यपि इन लक्षणों से स्वार्थानुमान का पानरूप तथा परार्थानुमान का वचनरूप होना स्पष्ट है, तथापि इन दोनों का एक लक्षण ही सकता था, क्योंकि, यद्यपि ये दोनों ज्ञान तथा वचनरूप हैं तथापि दोनों ही निरूपण से उत्पन्न होते हैं। अतएव बौद्ध आचार्य अनुमान का लक्षण—

त्रिरूपतिज्ञत्वमनुमानम् ।

—कर सकते थे, जैसा कि प्राचीन न्याय के सिद्धांत मुक्तावली, तर्कभाषा तथा तर्कसंग्रह आदि मध्यकालीन ग्रंथों में भी किया गया है। इन सबने ही ज्ञानात्मक स्वार्थानुमान तथा वचनात्मक परार्थानुमान माना है, किंतु 'लिंगपरामर्श' दोनों में समान होने से उन्होंने—

त्रिरूपपरामर्शोऽनुमानम् ।

—अनुमान का लक्षण किया है।

किंतु जैन-न्याय का अनुमान-लक्षण इन सबसे अधिक परिष्कृत है—

साधनात्साध्यविज्ञानमनुमानम् ।

—परीक्षामुखपत्र, उद्देश्य ३, पृष्ठ ६

अर्थात्—साधन से या हेतु से साध्य का ज्ञान होना अनुमान है।

इसमें यह बात ध्यान रखने योग्य है कि जैनी ज्ञान को ही अनुमान मानते हैं। परार्थानुमान भी उनके यह ही ज्ञानरूप ही है। दोनों अनुमानों में अंतर 'केवल यह है कि स्वार्थानुमान बिना निधी के उपदेश के अनुमाता (अनुमान करनेवाला) स्वयं करता है, किंतु परार्थानुमान का ज्ञान अनुमाता को दूसरे के वचन से होता है।

ऐसा विदित होता है कि अनुमान के स्वार्थ और परार्थ भेद बौद्ध नैयायिकों के ही आविष्कार थे, क्योंकि न तो उनका सिद्धांत देवावर (लगभग ४८०-५५० ई०) से पूर्व के जैन न्याय के ग्रंथों में ही उल्लेख है और न न्यायदर्शन में ही है। उनके विद्वान् न्यायदर्शन में उनके और ही पुराणवत्, शेषवत् तथा सामान्यलोच्य नाम से तीन भेद उपलब्ध होने हैं।

सूत्र दृष्टि से विचार करने पर बौद्धों के स्वार्थानुमान तथा जैन न्याय के अनुमान के लक्षण में कोई भेद नहीं है, क्योंकि अनुमेय साध्य होता ही है और निरूपण भी हेतु के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इसीलिए न्यायविदुः में स्वार्थानुमान के लक्षण के परचात् पदममलं, सपक्षत्व तथा त्रिपक्षात्त्वावृत्ति नामक निरूपण का वर्णन किया गया है। यदि इसका निस्तारपूर्वक वर्णन करना हो तो इसमें मध्यकालीन नैयायिकों के समान अग्रपक्ष त्रिपक्षत्व तथा अग्रपक्षविपक्षत्व और बहाए जा सकते हैं, किंतु बौद्धों ने तीन रूप रखकर ही हेतु का कथन किया है। इत अंतर पर हमको फिर जैन-न्याय का हेतु-लक्षण

स्मरण हो आता है, जो उनसे अधिक परिष्कृत, सज्जित तथा युक्तिपूर्ण है—

साध्याविनाभावित्वेन निश्चितो हेतु ।

—परीक्षासुप्त-सूत्र, उद्देश्य ३, सूत्र १५

अर्थोत्—निश्चय वाक्य (अनुमेय) के साथ अविना-
मानी सन्नधि निश्चित हो—उसे हेतु कहते हैं ।

वास्तव में विचार किया जाए तो निरूपलिंग अविना
भावनियम अथवा व्याप्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं है ।

न्याय क प्रथी में अनुमान के वर्णन के परचात्
पत्र का वर्णन किया जाता है, क्योंकि अपने पत्र का
मंडन तथा पर-पत्र का रंजन ही न्याय-विज्ञा का उद्देश्य
होता है । पत्र के बाद प्राचीन न्याय, बौद्ध न्याय तथा जैन
न्याय—तीनों में ही हेत्वामास का वर्णन किया जाता है ।
किंतु इन सभी के हेत्वामासों की संख्या के समान उनके
सङ्गणों में भी थोड़ा थोड़ा अंतर है । अतएव उनका
तुलनात्मक अध्ययन किए बिना शास्त्रार्थ करनेगलों को
हास्य का पात्र बनना पड़ता है ।

यह पीछे बतलाया जा चुका है कि बौद्ध-न्याय में हेतु
में पञ्चमस्त, सप्तमस्त और निष्ठाद्वयवृत्ति आदि
तीन रूपों का होना आवश्यक माना गया है । अतएव
उन तीनों रूपों में से किसी एक भी रूप के न होने अथवा
संश्लेष होने पर हेत्वामास हो जाता है । अतएव निरूपलिंग
मानने से बौद्धों को तीन ही हेत्वामास मानने पड़े हैं, जो कि
ये हैं—अविद्ध, विद्ध और अनैकांतिक । किंतु मध्यकालीन
नैयायिक हेतु में पाँच अर्थों का अस्तित्व आवश्यक
मानते थे । अतएव उनके मत के अनुसार इन तीन में

वाचित विषय और सत्यतान्त्र—ये दो और जोड़ देने से
पाँच हेत्वामास होते हैं ।

न्यायदर्शन में सध्यमिचार, विद्ध, प्ररगमम,
साध्यम तथा कालातीत—ये पाँच हेत्वामास माने गए हैं,
जो कि ऊपरवालों से प्रायः अविद्ध हैं ।

जैन-न्याय में अविद्ध, विद्ध, अनैकांतिक और
अकिंचित्कर—य चार हेत्वामास माने गए हैं । इनमें
अकिंचित्कर हेत्वामास नया हेत्वामास है ।

न्याय-अर्थों में हेत्वामासों के पञ्चात् दृष्टत तथा दृष्टता-
भासों का वर्णन किया जाता है ।

यह पीछे बतलाया जा चुका है कि बौद्ध-न्याय की
रचना गौतमीय न्याय का उदाहरण लेकर की गई थी । इसी
कारण आरंभिक बौद्ध न्याय पर गौतमीय न्याय की पूरी छाप
लगी हुई है । न्यायविदों को देखने से पता चलता है कि वह
छाप इतनी पक्की हो गई थी कि धर्मकीर्तिमी उसकी उपेक्षा न
कर सके और इसी कारण इन्होंने न्यायविदों को समाप्त
करते-करते विशेष आवश्यक न होने पर भी उसमें दूषण,
जाति और जात्युत्तर का थोड़ा-सा वर्णन कर ही डाला,
जिनमें से जाति न्यायदर्शन का एक मुख्य विषय है । किंतु
सबसे बाद में बनने के कारण जैन न्याय के रचयिता
इस प्रकार की त्रुटियों से सावधान रहे ।

इस प्रकार जो व्यक्ति गौतमीय न्याय, बौद्ध-न्याय, जैन-
न्याय तथा मन्व न्याय का तुलनात्मक अध्ययन करते हैं, वही
भारतीय दर्शनों के सर्वश्रेष्ठ तुलनात्मक विद्वान् हो सकते
हैं । भारतीय संस्कृति के प्रसार की दृष्टि से भी इन अर्थों
का पठन-पाठन आवश्यक है ।



सांस्कृतिक उत्थान की दिशा में

श्री लक्ष्मीनारायण भारतीय

आज की भूमि-समस्या ने सारे एशिया को आक्रांत कर लिया है और भारत के लोक-जीवन को तो उमने पूरी तरह प्रथम लिया है। सृष्टि का विषम विभाजन भी हमारे भौतिक जीवन को आच्छादित कर चुका है, परंतु लोक-जीवन, जो लाख-लाख ग्रामों में फैला है, भूमि-समस्या से ही पीड़ित है और यह भी प्रकट तथ्य है कि इस समस्या के हल में सृष्टि के विषम विभाजन की समस्या का भी हल है। अतः आज भूमि-समस्या सचका कार्य और ध्यान खींच चुकी है—इसमें सदेह नहीं है। हमारी भौतिक दुर्गति के लिए कारणीभूत इतनी बड़ी समस्या पर ही यदि सारे देश का ध्यान जाता है, तो वह स्वभाविक भी है।

परंतु परिस्थिति से ऊपर उठकर हम यदि देखने का प्रयत्न करें तो प्रतीत होगा कि इन भौतिक समस्याओं के हल करने की पीड़ा के पीछे, हमारे असली समस्या, असली पीड़ा है—नया मानव, नव-समान के निर्माण की, जिसकी गर्भदेनाएँ ही इन भौतिक पीड़ाओं के रूप में सामने आ रही हैं। अतः आज हमारे सामने एक तो तात्कालिक लक्ष्य है, भूमि की समस्या के हल का, और दूसरा मध्यम लक्ष्य है, नव-समान के निर्माण का। ये दोनों लक्ष्य सभ-सभों—इसके लिए आज हर चरद कोशिशें हो रही हैं जिनमें नूतनतया एक बड़ी और व्यापक कोशिश है। और कोशिशों के मुकाबले इसका दावा भी ऐसा ही है, अतः यह देखना जरूरी है कि दोनों लक्ष्यों की पूर्ति इसमें नहीं तक संभव है। निवार करने की सुविधा के लिए हम इन दोनों के बीच 'आर्थिक समानता' की एक और मॉर्निंग गिन लें तो नियम-निरलेखण में सुविधा होगी। भूमि-समस्या की पार्श्व-भूमि ही प्रथम देख लें।

आज स्थिति यह है कि भूमि की समस्या दिनों-दिन उग्रतर होती जा रही है। जागतिक भूमि-प्रश्न पर न सोचते हुए भारतीय भूमि की समस्या पर ही हम गौर करें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि यदि हमें हमें ही-से-ही-ही हल न करेंगे तो इसका उग्रतर रूप घनान को भस्म किए बिना

नहीं रहेगा, जिसका एक रूप हमने तेलगाना में देखा है। भूमि विषयक विषमता आज उग्र इसलिए भी महसूस होती कि गरीबी और भुखमरी ने समान को हिला दिया है। शोषण ने उसको मजबूर कर दिया है। भूमि का ही विषम विभाजन तो सैकड़ों सालों से कायम ही है, उस विभाजन पर आज नए से क्या रोना रोना है, जब अन्य परिस्थितियाँ तीव्रतर होती हैं, तभी यह अस्वीकार्य है और यही अस्वीकार्य आज भीतरी अस्वीकार्य बनकर जगह-जगह स्फोटक वातावरण है, यानी तेलगाना में जो नाशकारी स्वरूप है, वहाँ की स्फोटकता भी उसकी जड़ में रही है। ऐसी स्फोटकता, दूसरी और श्लाजों का परिणाम—ऐसी स्थिति वहाँ रही है।

मातृ पत्नी है या नहीं—यह जानने के लिए और एक कण देखना काफी होता है। जमीन की कितनी तीव्र हो उठी है और उसका कोई उचित न निकले तो जिस प्रकार उसका लाभ उठाया जा सकता है, इतना इस घटना से सहज जाना जा सकता है। इस विषय में किसी का खास मतभेद भी नहीं है। प्रश्न इतना ही किया जाता है कि कानून के द्वारा ये जन-सत्ता, क्यों नहीं इस प्रश्न का हल करती हैं, जो इसी के लिए प्रतिशब्द भी हैं। प्रश्न उचित है, परंतु गहरा नहीं है, क्योंकि कानून के पीछे बल (संरक्षण) किसका हो, यही यहाँ चोचना है। कानून अपने बल पर तो खड़ा नहीं होता। उसे या तो जन-मत का बल मिलना चाहिए या सत्ता का। सत्ता के बल से ही चीन में इस प्रश्न का हल निकला है। परंतु भारत में वैसी सत्ता आज नहीं है, जिसका कि एक प्रयत्न तेलगाना में भी हुआ है। आज जो राज्य-सत्ता वहाँ है, वह तदवक कोई क्रांतिकारी काम खूद नहीं कर सकती, जयवक या तो जनता उसे उसके लिए मजबूर न कर दे या उसकी जगह सशक्त क्रांति के

बल से कोई नई सत्ता न आ जाय। आज जमीन का कोई भी क्रांतिकारी कानून इस सरकार द्वारा पास होने दीजिए, कितने विरोधी तत्व खड़े होकर उस कानून को निकम्मा बना डालते हैं, देख लीजिए। केवल 'एकपक्षीय' सरकार होने से, उसका बहुमत होने से, वह किसी क्रांतिकारी काम के लायक बन जाती है ऐसी बात नहीं, जबकि उसके उस 'बहुमत' का 'बहुमत' भी अपने पास बहुत सारी जमीनें गिरे रखे हुए हों! तब ऐसे कानूनों के लिए एक ही शर्त बच जाता है, जन-मत को प्रबल बनाने का। पर गरीब उच्चाटन कानून बनाने तक का ही यह जनमत पक्ष आया। उनसे दूटे फूटे रूप में इतना काम कर मडन। लेकिन जमींदारी हटाने का कानून कायम में होता है करना, और जमीन की पूर्ण समस्या ही हल न्याय दो बड़े काम बचे रहे और इसी के लिए जन-कित्तु इन 'बल' बनाना जरूरी था। जनता में, गरीबों में, लक्ष्मणों मूल है, विपमता से वे ग्रस्त हैं, यह स्थिति यानी 'दलनात्म' होता है। इस स्थिति में 'शक्ति निर्माण' करना हास्य कल' कहलाता है। हमारा यह दावा है कि भूदान-यह जनबल व्यापकरूप में निर्माण कर रहा है। में पहार में विनोबा 'विनोबा समस्या' क्यों बन गए लीन शक्ति या तो यहाँ की भूमि-समस्या हल करो या उन के लिए तैयार रहो—ऐसी उसके पीछे चुनौती है। यहाँ के पीछे से यह जनमत अब बोल रहा है। सैकड़ों मानुषों के पैदल प्रयास में यह तत्व जमा दिया गया है कि ये तीन सबकी है, उसका यह विषम विभाजन अन्याय्य है, नै जोतनेवालों को मिलनी चाहिए।' यह भूख और वे तृप्त करने का सरल उपाय—दोनों मौजूद होते हुए भी दि कोई न चेतें तो दूसरा क्या रास्ता रह जाता है, जनता को विद्रोह करने के सिवा! यह तेलगाने से भी खतरनाक स्थिति है, क्योंकि भूख सीमिटर हो गई है, एक मानुष इलाज उसे मिटाने के लिए हृदय दर्जें तक किया जा रहा है, तब भी समस्या हल नहीं होती है। तो, परिणाम क्या होगा? लेकिन विनोबा इस आग से इसलिए खेल रहे हैं कि उनमें खुद को भस्म करके न्याय्य तरीकों से समस्या हल करने की शक्ति उनमें आ गई है। इसीलिए आज यहाँ अब भू-समस्या नहीं, 'विनोबा-समस्या' खड़ी हो गई है। इधर देश में कई जगह यह स्थिति आ गई है कि गए माँगने, कि जमीन मिलती है। यह जन-मत ही है,

जो अब एक 'जन-बल' का रूप धारण कर रहा है। इस तरह देश में एक विशिष्ट ढंग से जन-बल का निर्माण हुआ कि फिर कानून की मुहर लगाना सुशिक्षित काम नहीं है। तभी कानून कामयाब होगा, तभी समस्या हल होगी। भूदान यंत्र उसी को रूप दे रहा है। यह प्रबल जनमत भूदान यंत्र ही तैयार कर रहा है और जनमत को बड़ी शक्तियाली बना रहा है। बिना इसके कोई भूमि कानून हरगिज सफल नहीं हो सकता। या फिर उसे सफल करने के लिए सशस्त्र क्रान्ति आ धमकेगी, जो भारत के लिए नाश के सिवा दूसरा कोई पैगाम नहीं दे सकती। पर इस प्रकार भूमिदान यंत्र ही ऐसा प्रबल लोकमत निर्माण कर रहा है, ऐसी शक्ति जनता में उत्पन्न कर रहा है कि उसके जरिए भूमि की समस्या हल होकर रहनेवाली है। फिर उसे कानूनी रूप भी सत्ताधारी पक्षों को देना ही होगा। दो-ढाई सालों में भूमिदान ने जो हवा पैदा की है, जो वातावरण तैयार किया है, जो मूल देहात-देहात में निर्माण की है, और जो शक्ति भी दो-ढाई साल की सफलता से मिली है वही भू-कानूनों को बनाने के लिए, भू-समस्या हल करने के लिए मजबूर करनेवाली है। इसके बिना तो कानून निःसत्तक होते हैं।

जमीन की विषम समस्या भूदान यंत्र द्वारा हल होगी या नहीं—इसके बारे में लोगों को अब भी शक हो सकती है, लेकिन भूदान-यंत्र ने भू-समस्या के हल का मार्ग न सिर्फ खोल दिया है, बल्कि वह हल अब दृष्टि-पथ में है और भूदान यंत्र द्वारा ही यह संभव हो सका है—इसकी शक्यता अब किसी के दिल में नहीं रह सकती। उस मंजिल तक पहुँचने की शक्ति और हवा भूदान-यंत्र से आज संभव हो सकी है, इसके बारे में बहुत कम संदेह रह गया है। और भूदान-यंत्र से ही भू-समस्या हल करने की मंजिल तक हम पहुँच सकते हैं, यह विश्वास भी सन् ५७ तक देश को हो जानेवाला है—ऐसा हम मानते हैं।

और इसी सांस्कृतिक मंजिल के पास ही हमने आर्थिक समानता की मंजिल गिनी है। जमीन की समस्या हल होने पर भी अन्य क्षेत्रों की विषमता बची ही रहती है। यह आर्थिक विषमता दूर हुए बिना आर्थिक क्षेत्र की सार्वभौम समानता संभव नहीं है। दर-असल भूमि समस्या तो एक अंग है, पर आर्थिक विषमता ने सारे वातावरण को ही आप्लावित कर दिया है। पर आर्थिक

समता कायम करने की जहाँ बात आती है, वहाँ मजिल अभी बहुत दूर नजर आती है। आर्थिक समता के बिना जन जन के दुख दर्द भी दूर नहीं हो सकते, यह सही है। ऐसी हालत में देखना यह है कि भूदान यज्ञ से इसका भी कुछ हल निकलता है क्या ?

विनोबा ने संपत्तिदान-यज्ञ भी इसके साथ शुरू किया है। भूदान यज्ञ ने तो कुछ पराक्रम दिखा दिया है, लेकिन संपत्तिदान की तो अभी शुरुआत ही है। इसलिए संपत्तिदान यज्ञ का ध्येय कुछ भी हो, अभी उसके आधार पर आर्थिक समानता की मुनादी दे देना अप्रासंगिक होगा। संपत्तिदान ता सारी जीवन निष्ठा को ही बरसकर शक्तिशाली असमर्थ के ध्येय की ओर ले जाने वाला है। इसलिए उसके परिणाम भी बहुत शीघ्र नहीं दीप्त पड़नेवाले हैं। लेकिन भूमिदान-यज्ञ के द्वारा ही आर्थिक विषमता को दूर करने की चामी मिल जाती है, ऐसा हम बड़े तो वह अतिशयोक्ति नहीं होगी, क्योंकि सीधी-सादी बात है कि किसी आंदोलन से फेबल एक ही परिणाम सिद्ध नहीं होता, बड़े अर्थ प्रश्न हल करने के भी रास्ते खुल जाते हैं। भूदान आंदोलन का ध्येय भी फेबल जमीन के प्रश्न को ही हल करने तक सीमित नहीं है। यह तो एक बुनियाद है, पहला कदम है। अतः भूमिदान आंदोलन से जो 'शक्ति' निमित्त होगी, जो जनमत अनुकूल होगा और जो वातावरण पैदा होगा, वह आर्थिक क्षेत्र की विषमता को दूर करने के साधन भी पैदा कर देगा। जब सरकार का ध्येय पूरा हुआ तभी हम अन्न आगे बढ़ सकते हैं। उसी तरह भूमि समस्या—उत्पादन के महत्वपूर्ण साधन की समस्या—हल होने पर ही हम आर्थिक शक्ति करने की राह पर चल सकते हैं। इसका क्या स्वरूप होगा, इस विषय में अभी चर्चा करना अप्रासंगिक होगा; लेकिन यह निश्चित है कि जमीन की समस्या के हल के बिना और कोई प्रश्न हल नहीं हो सकता, और जमीन का प्रश्न अन्न हल होकर रहेगा; क्योंकि उन्नत वातावरण अन्न बन चला है। आर्थिक विषमता हटाने के लिए या समता स्थापित करने के लिए भी कोई लंबी अवधि तक या भूमि समस्या के पूरे हल होने तक राह देखनी होगी—ऐसी भी बात नहीं है। दो साल हुए भूमिदान-यज्ञ के प्रारंभ हुए, और अन्न संपत्तिदान-यज्ञ भी शुरू हो गया है। यह अभी जोर से शुरू नहीं

हुआ या आंदोलन नहीं बना है, परंतु धीरे-धीरे जो जड़ जम रही है वह भूमिदान से भी मजबूत होनेवाली है; क्योंकि भूमि वितरण के पश्चात् और संपत्ति-विभाजन के पश्चात् भी 'संपत्तिदान-यज्ञ' का काम चलनेवाला ही है। आज संपत्तिदान सिर्फ पश्या माँगता है, परंतु जहाँ किसी ने पश्या दिया, कि वह बँध गया। बाकी पॉच ही अपने पास रख सकता है, यानी पूरी संपत्ति क और पैदावार के छः हिस्सों से ज्यादा वह हिस्से कर नहीं सकता, और फिर धीरे धीरे उसके पास एक और समाज के पास पाच ऐसे उन छः हिस्सों का बँटवारा होगा। इसके साथ सहज साधन शुद्धि का नियंत्रण उसपर आ जायगा। एक हाथ में पाच और एक हाथ में पुरय लेकर बहुत दिनतक जनमत को अंधरे में नहीं रखा जा सकता—यह प्रकट सत्य है। जनमत देखकर चुप रह जायगा, ऐसा भी नहीं। जन मत में उसका परिवर्तित होना अनिवार्य है। इस प्रकार संपत्तिदान द्वारा आर्थिक विषमता की मजिल पार करना अवश्यमायी होगा। इस प्रक्रिया में, अभी काफी देर लगेगी, परंतु यह होकर रहेगी, क्योंकि इसकी नींव में वह शक्ति-सचय है, जो भूदान आंदोलन से प्राप्त हो रहा है। इसके साथ ही युग-धर्म भी है अपना काम हर हालत में पूरा करावेगा। समानता आनी हो, आंचे; आज उसकी हवा आ चुकी है।

इस प्रकार तात्कालिक लक्ष्य की दो मजिलें तय करके ही दूसरे लक्ष्य की प्राप्ति का, नव समाज की निर्मिति का समय सन्निकट आता है। एक रात, एक आत्मा एक वर्ग बने हुए समाज के निर्माण की—नव मानव के निर्माण की सामग्री छुटती है। समाज का सांस्कृतिक उत्थान अग्रप्रयत्नपेण होता रहता है। यह सांस्कृतिक उत्थान ही मानव-सम्यता की आधारशिला रहा है। इस शिला की स्थापना का, सांस्कृतिक बुनियाद डालने का काम ही इन वर्षों से तो रहा है अर्थात् ये आंदोलन मूलतः सांस्कृतिक और रूपतः आर्थिक हैं।

मानव की सद्बुद्धियों, सद्भावनाओं और सत्यबुद्धियों की सामूहिक अभिव्यक्ति की सरवृत्ति बढ़ते हैं। मनुष्य की आज और कल की वृत्ति और वृत्ति का परिणाम मानव्य की वृद्धि में होने का नाम ही सद्बुद्धि है। 'समष्टिमानव' की अच्युतियों का निचोड़ ही सरवृत्ति है—यह संक्षेप में कहा जा सकता है। मानव में विकसनशीलता है, अतः वह

सांस्कृतिक कार्य कर सकता है। पशु बंधो नहीं सांस्कृतिक कार्य कर पाता १ मनुष्य का मानव्य, मानव्य की साधना, मानव्य का प्रत्यक्षीकरण और मानव्य का समझीकरण ही संस्कृति है। मनुष्यों के सत् और अच्छे कर्म ही संस्कृति निर्माण करते हैं। इस प्रकार मानव एव मानव समूह में सत्य शिव सुंदरम् का आविर्भाव यानी सांस्कृतिक मूल्यों का प्रत्यक्षीकरण है।

तो, इस बसौटी पर सपत्तिदान यज्ञ और भूदान या कहीं तक टिक सकते हैं—यही हमें परखना है।

इन दोनों यज्ञों का आधार सिद्ध है—मानव की सद्भावनाओं का आवाहन और उनका समूहीकरण। मनुष्य चाहे जितना क्रूर, निर्दय, स्वार्थी और शोषक बन गया हो, उसका हृदय यथार्थ में हृदय ही है, पत्थर नहीं बन गया है, और ये सब विडूतियाँ परिस्थितिवश पैदा हुई हैं। उसके मस्तिष्क की सोचने की राह दुर्भाग्य से दूसरी ओर चली गई है, जिसका कारण है, सद्ज्ञान की ओर उसका न मुड़ना। इस प्रकार एक ओर ज्ञान का अभाव, ही दूसरी ओर परिस्थितियों का दबाव, इस बीच में हृदय कहीं यज्ञ इवककर बैठ गया है। उस दुबके छिपे हुए हृदय का न आर्जर्ष जागरित करना बल्कि उसे शक्तिशाली बनाना आज ताननिवार्य हो गया है। क्योंकि, यदि ऐसा नहीं किया गया उन सभ मानव के विकास और संस्कृति के सर्वर्षन की आशा शक्ति छोड़ देनी होगी। मानव-हृदय को और मानव मस्तिष्क गलती उनके अपने विकसनशील मार्ग की ओर से पीछे खींचने के, वासी परिस्थितियों का निराकरण इस काम की पहली शर्त है, और, वह निराकरण समाज रचना की विपमताओं को हटाने से ही हो सकता है। इस विपमता का आधार आज बन गया है, भूमि और संपत्ति का अन्व्याय विभाजन। इस विभाजन को दूर करने का सर्वोत्तम मार्ग किसी हालत में पशु थल प्रयोग ही नहीं सकता, क्योंकि वह न तो हार्दिकता की, न संस्कृति की और न मानव्य की सच्ची राह है, अथिबु फलदान का सुलभ और तात्कालिक मार्गमान है, अत अतत वह प्रतिनियतात्मक ही होकर रहेगा। यह दुनिया की तनाम उत्तरजित क्रांतियों, युद्धों और परिवर्तनों के इतिहास के सूक्ष्मावलोकन से प्रकट हो जाता है। यह बल प्रयोग चाहे सत्ता के द्वारा हो या क्राति-कारकों के द्वारा, मूलत कोई फर्क नहीं पड़ता, मात्रा में ही विषय फर्क पड़ता है। तब एकमात्र सर्वोत्तम मार्ग

यही हो सकता है कि मानव मस्तिष्क में क्राति करना, सत्य विचार सतत शुद्धता के साथ उस मोहदम्ब व सामने रखना जो युग का हवा से मुक्त मोड़ना चाहता है। अज्ञान का प्रतिकार ज्ञान से ही हो सकता है भले ही उसके लिए लंबी अवधि लगे। अज्ञान डंडे के बल पर दूर नहीं होगा, दूर जायगा। अत ज्ञान—सत्यज्ञान, सत्य विचार, न्याय्य विचार—का सतत—प्रसार ही मानव मस्तिष्क की क्राति कर सकता है, और उस क्राति की कार्यरूप—अमली रूप देने में मदद कर सकती है, उसके हृदय को की हुई अपील। 'हृदय परिवर्तन' शब्द आज मलौल बन गया हो, पर इसके साथ 'मस्तिष्क परिवर्तन' का जोड़ हो जाने से वह मलौल नहीं हो सकता, और 'शक्ति' के रूप में ही वह प्रकट हो सकता है। भूदान और सपत्तिदान यज्ञ आज मानव-मस्तिष्क में नव समाज रचना का एक सद्विचार, एक ज्ञान किरण, एक युगवाणी भर रहा है कि 'भूमि और संपत्ति पर समाज का—बल समाज का ही अधिकार है, तुम तो केवल टूट्टीमर हो और ऐसा टूट्टी जो उस संपत्ति का समझि के लिए ही सतत उपयोग करने के लिए बैधा हो। बिना धर्म के कुछ भी पाने का तुम्हें अधिकार नहीं है।' समाज की धरोर समाज को लौटा देने का तीव्र आग्रह ये यज्ञ कर रहे हैं। युग परिस्थितियों भी उसके लिए स्पष्ट निर्देशन दे रही हैं। और इसके साथ उसके हृदय को भी अपील की जाती है कि 'अपना जन्मजात प्रेम, स्नेह, अपनापन, बुद्धवभावना आदि को किंचित्मान व्यापक करो—केवल व्यक्ति-विशेषों तक ही सीमित न रखो। दूसरों के साथ सह-अनुभूति और सहकर्म का सामंजस्य न करोगे तो मानवता को कब बनना अनिवार्य है।' इस प्रकार सपूर्णत मनुष्य के अंतर को, उसके हृदय और बुद्धि को हर तरह से सम्भार-युभाकर युगधर्म का निर्देशन करके उसको देने के लिए प्रवृत्त करना, उसकी देने की मूल भावना को जागरित करना इन यज्ञों का बुनियादी काम है और यह नवीन समाज रचना की एक बुनियाद मान है।

ऐसा यह बुनियादी काम है जो सत्य भी है सुंदर भी है और शिव भी है, इसलिए वह सांस्कृतिक ही है। आज उसका रूप आर्थिक या सामाजिक है, परतु रथायी परिणामों की दृष्टि से वह सांस्कृतिक ही है। बल्कि कहा जा सकता है कि इसकी आर्थिक-सामाजिक बाजू भले ही

देरी से सिद्ध हो या कम सिद्ध हो, सांस्कृतिक मूल्यों का प्रतिष्ठापन तो इसका अनिवार्य परिणाम ही है।

युग-सापेक्ष मीमांसा के साथ मानव के अंतर में सन्निहित उद्भावनाओं का सामूहिक और शक्तिशाली आवाहन सभ्यतागत उत्थान का ही आवाहन है और उससे जो आर्थिक और सामाजिक क्रान्ति के बीज बोए जा रहे हैं, उसने फलने के पहले सांस्कृतिक उत्थान के मार्ग पर हम अग्रसर होने हुए नजर आयेंगे, क्योंकि आर्थिक समानता या सामाजिक समानता की प्राप्ति की आद में आन्तरिक मोह खड़ा है, निश्चय ही संभव है, कभी क्षेत्र उपायों के रूप में सत्याग्रह की शरण लेनी पड़े। वह एक आर्थिक प्रगति का सप्राम-युक्त कार्यक्रम हो जायगा। उसके फलित दूसरे होंगे, लेकिन इस तात्कालिक लक्ष्य के साथ ही जो सांस्कृतिक उत्थान का रास्ता नापा जा रहा है, वह अपने लक्ष्य तक, संभव है, उस तात्कालिक लक्ष्य के पहले पहुँच जाय। क्योंकि प्रचलित मूल्यों, मान्यताओं और भावनाओं को, जो इस उत्थान के आगे आई हैं, इस आवाहन ने और विचार के प्रचार ने जबरदस्त धक्का दिया है और आज मनुष्य मानवता की बात, सच्चिदानन्द की बात, समानता की बात ही सोचने लगा है। उसकी अपनी विषम रचना से उद्भूत मान्यताएँ टूटी जा रही हैं। उसके अंतर में तीव्र संघर्ष है और यही आन्तरिक क्रान्ति की शरणा

भूमि है, जिसमें से निस्संदेह नव-मानव का सृजन होनेवाला है। हमारा भविष्यत् लक्ष्य हमारे दृष्टिपथ में है और उसी की सामग्री इन आन्दोलनों ने जुटा दी है, यह प्रकट है। नव मानव एवं नव समाज का निर्माण उनके ही सह विकास से होगा और यह सह विकास की प्रक्रिया आज इन आन्दोलनों के कारण तेजी से हो रही है। समष्टि मानव की अस्मिता का निचोड़ संस्कृति है और उन अस्मिताओं का सफल, उत्तम सन्निधि आवाहन प्रत्यक्ष रूप धारण कर रहा है। मानवता का साक्षात्कार हो रहा है। मानवता और सांस्कृतिकता अभिन्न हैं। इनका समुक्त विकास हो, इसीका प्रयास प्रस्तुत यज्ञ कर रहे हैं। इस 'समुक्त विकास' की परिणति का ही अर्थ है, नव समाज और नव मानव का निर्माण, जिसकी आधारशिला प्रेम—प्रेम है।

इस प्रकार भूदान-यज्ञ भूमि-समस्या का सप-नैतिक शक्ति-संचय-कारक हल प्रस्तुत करके उसने सपत्तिदान के रूप में आर्थिक विपन्नताओं को करने का मार्ग सरल कर रहा है और इन ता-भौतिक आवश्यकताओं की न्यारण पूर्ति को साथ ही हमारा सभ्यतागत उत्थान भी हो रहा है। संस्कृतिक उत्थान नव समाज स्थापना का दीप-स्तंभ जिसके बाहक ये दोनों यज्ञ हैं।



भारतीय बीजगणित

डॉ० अक्षयेश्वरारायण सिंह

विद्वान् यह मानते हैं कि बीजगणित का जन्म भारतवर्ष में ही हुआ। इस विज्ञान में हिंदुओं ने बहुत पहले ही अत्यधिक उन्नति की थी। जिस भाति अरबगणित का सार स्थानीय मान-विषयक दशमलव सिद्धांत है, ठीक उसी भांति बीजगणित का सार-सकैतो का प्रयोग अर्थात् अज्ञात राशियों के स्थान पर बर्णमाला के अक्षरों का प्रयोग है। बीजगणित में बर्णमाला का उचित प्रयोग प्रथम बार हिंदुओं ने ही किया। इन लोगों ने अज्ञात राशि के प्रयोग पर सङ्कृत के य, क, नि इत्यादि का प्रयोग किया। यह प्रयोग पाँचवी शताब्दी ई० से दृष्टिगोचर होता है।

उसके बाद नामकरण चली गणित (६२६ ई०) ने बीजगणित का नाम उसका अर्थ अथवा कुट्टक दिया है। कुट्टक एक विशेष ही दूसरी नाम समीकरण है जिसे अंगरेजी में इंडिटरमीनेट यूनियन 'बकरी आफ दी फर्ट डिमी' कहते हैं। प्राचीनकाल में अज्ञात राशि इतना विशिष्ट विषय समझा जाता-था कि तान्त्रिक बीजगणित को ही कुट्टक के नाम से पुकारते थे। उन ही चलाकर आचार्य प्रयूदक (६५० ई०) ने इसका रुढ़िग बीजगणित रखा। बीजगणित का अर्थ है—बह मन्त्रेण जिसमें बीजों की सहायता से गणना की जाय। वे बाद के सभी गणितज्ञों ने इसे बीजगणित कहा। किसी-किसी ने इसे 'अव्यक्त गणित' अर्थात् 'बह विज्ञान जिसमें अज्ञात की सहायता से गणना की जाय' भी कहा है।

सरल समीकरण

समीकरण (इक्वेशन) के अर्थ में ब्रह्मगुप्त ने समकरण, समीकरण और सम शब्दों का प्रयोग किया है। आधुनिक अंगरेजी शब्द इक्वेशन इन्हीं का पर्यायवाची है। सरल समीकरण का अर्थ अर्थानुसार वृत्त (ल० ४०० ई० पू०) शुल्बसूत्रों में मिलता है। ब्रह्मगुप्त इत्तलिखित ग्रंथ में भी बहुतसे समीकरण मिलते हैं। इस ग्रंथ में इनका अर्थानुसार उस नियम के अनुसार है जिसे आजकल 'रूल आफ फाल्स पोजिशन' कहते हैं। आर्यभट्ट प्रथम आदि आगे के गणितज्ञों के ग्रंथों में इनका अर्थानुसार बीजगणित (अलजेब्रेडक) है।

यहाँ पर यह बतला देना आवश्यक है कि हिंदू बीजगणित में 'रूल आफ फाल्स पोजिशन' नामक नियम नहीं मिलता। इसका कारण यह है कि हिंदुओं के पास अत्यंत प्राचीन काल में ही भलीभांति विकसित बीज (अलजेब्रेडक सिम्बॉलइज्म) वर्तमान थे।

ब्रह्मगुप्त ग्रंथ एवं आगे के ग्रंथों में $y_1 + y_2 = अ_1$
 $y_2 + y_3 = अ_2$ $y_n + y_{n+1} = अ_n$
की तरह के रेखात्मक समीकरण मिलते हैं। यह प्रतीत होता है कि इन समीकरणों का उस समय बड़ा प्रचार था।

वर्ग-समकरण

शुल्बसूत्रों में समीकरण $७ y^2 + \frac{1}{2} y = ७\frac{1}{2} = म$ मिलता है जिसका आसन्न अर्थानुसार $y^2 = १ + \frac{m}{७}$ का अर्थानुसार दे दिया है।

समीकरण $४ ह^२ - ४ द ह = - च^२$ का अर्थानुसार अर्थानुसार $ह = \frac{१}{२} (द - \sqrt{द^२ - च})$ जैसा आसन्न ग्रंथों (५००-३०० ई० पू०) एवं तत्त्वाध्यायमसूत्र (ल १५० ई० पू०) में मिलता है।

समीकरण $अ y^२ + ब y = च$ का अर्थानुसार ब्रह्मगुप्त (६२६ ई०) ने इस प्रकार दिया है—'रूपगुणक को चतुर्गुणित वर्गगुणक से गुणा करके उसमें मध्यगुणक के वर्ग में जोड़ दें। इसके वर्गमूल में मध्यगुणक घटाकर द्विगुणित वर्गगुणक से भाग देने पर मध्य (अर्थात् अव्यक्त राशि) आ जाता है।'

श्रीधर का नियम इस प्रकार है—

'(समीकरण के) दोनों पक्षों को चतुर्गुणित वर्गगुणक से गुणा करें और अव्यक्तगुणक के वर्ग को दोनों पक्षों में जोड़ दें। तत्पश्चात् (दोनों पक्षों का वर्गमूल निकालें)।'

उदाहरणार्थ मान लीजिए कि हमें समीकरण $अ y^२ + ब y = च$ का अर्थानुसार निकालना है तो दोनों तरफ ४ अ से गुणा करने पर $४ अ y^२ + ४ अ ब y = ४ अ च$ आया। अर्थात् $(२ अ y + ब)^२ = ४ अ च + ब^२$
∴ $२ अ y + ब = \pm \sqrt{४ अ च + ब^२}$

$$\text{अतएव } y = \frac{\pm \sqrt{४ अ च + ब^२} - ब}{२ अ}$$

* देखिए—विभूतिभूषणरत्न, दी सारस आफ दी शुल्ब, कलकत्ता, १९३३, पृ० १६६

यही इष्ट आनयन है।

यद्यपि श्रीधराचार्य का वह ग्रथ जिससे यह नियम लिया गया है, लुप्त हो गया है, तथापि यह नियम भास्कर द्वितीय गानराज एव सूर्यदास द्वारा दिए हुए उल्लेखों में खरबित है। यह बतलाना कठिन है कि श्रीधर ने करणों के दोनों चिह्नों का प्रयोग किया अथवा केवल एक का। किंतु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि महावीराचार्य (८५० ई०) ने करणी के दोनों चिह्नों का प्रयोग किया है। इन्होंने समीकरण $\left(\frac{अ}{व}\right) य^२ = य + च$ का

आनयन $य = \frac{व}{अ} \pm \sqrt{\left(\frac{व}{अ} - च\right) \frac{व}{अ}}$ दिया है।

भारतीय ग्रंथों में ऐसे बहुत से प्रश्न हैं जिनमें निम्न-लिखित युगपत् समीकरणों के आनयन की आवश्यकता पड़ती है।

- (१) $य - र = द$ (२) $य + र = अ$
- $य र = व$ $य र = य$
- (३) $य^२ + र^२ = च$ (४) $य^२ + र^२ = च$
- $य र = व$ $य + र = अ$

आर्यभट्ट प्रथम (४९९ ई०) ने (१) और (४) के ब्रह्मगुप्त ने (१), (३) और (४) ने एव महावीराचार्य (८५० ई०) ने चारोंके आनयन दिए हैं। आगे के ग्रंथों में भी ये समीकरण मिलते हैं।

समीकरण $य^२ - र^२ = म$ $य^२ - र^२ = म$
 $य - र = न$ $य + र = प$

को सभी हिंदू-गणितज्ञों ने विशेष महत्त्व प्रदान किया है। ब्रह्मगुप्त ने इस त्रिया को विषम करण कहा है।

कुट्टक

जहाँ तक मालूम है आर्यभट्ट प्रथम (४९९ ई०) ने प्रथम बार कुट्टक पर विचार प्रकट किया। कुट्टक व र - अ य = च का साधारण आनयन लाने के लिए उन्होंने नियम बनाए और यह भी बतलाया कि युगपत् कुट्टकों का अभिन्न घन-आनयन लाने के लिए इसका प्रयोग किम प्रकार करना चाहिए। भास्कर प्रथम (६२९ ई०) ने यह बतलाया कि कुट्टक व र - अ य = - च के आनयन के लिए भी यही नियम प्रयुक्त किया जा सकता है। उन्होंने यह भी बतलाया है कि कुट्टक व र - अ य = - च का आनयन कुट्टक व र - अ य = - १ के आनयन पर निर्भर है। बाद के सभी गणितज्ञों ने इन्हीं नियमों को अपनाया

है। दशवीं शताब्दी के मध्यकाल में आर्यभट्ट द्वितीय ने इन नियमों में कुछ सुधार किए और कुछ कुट्टकों के आनयन के लिए इन नियमों को सक्षित किया। उन्होंने यह भी बतलाया कि कुट्टक व य - अ र = + च का आनयन सर्वदा समय नहीं है। इनके नियम आगे के ग्रंथों में भी मिलते हैं।

गणित के ग्रंथों में उपलब्ध कुट्टक के प्रश्नों से प्राय तीन प्रकार के कुट्टक आते हैं—

- (१) अ य - व र = च
- (२) $\frac{ख य \pm ग}{व} = र$
- (३) अ य + व र = ± च

कुट्टक अ य - व र = ± १ को विशेष महत्त्व दिया जाता था। इसका इतना महत्त्व था कि ब्रह्मगुप्त, भास्कर प्रथम और भास्कर द्वितीय ने इसपर अपने विचार अलग प्रकट किए। इन लोगों ने यह भी बतलाया कि कुट्टक अ य - व र = च का अभिन्न-घन आनयन कुट्टक अ य - व र = ± १ पर ही निर्भर है। अतएव यदि अ य - व र = ± १ का आनयन मालूम हो तो अ य - व र = च का आनयन तुरत आ सकता है।

युगपत् कुट्टक के आनयन के नियम ब्रह्मगुप्त (१०३९ ई०) और भास्कर द्वितीय (११५० ई०) में मिलते हैं। ऐसे कुट्टकों के लिए निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं।

- (१) चार सीदारों के पास क्रम से ५, ३, ८, ८ घोड़े; १, ७, ४ और १ ऊँट, ८, २, १ और ३ ट और ७, १, २ और १ बैल हैं। यदि चारों के पास घर धन है तो प्रत्येक जानवर का क्या मूल्य होगा ?
- (२) वह सख्या बतलाओ जिसको अ_१, अ_२, अ_३ अ_४ से भाग देने पर क्रम से ५, ४, ३, २, १ शेष बचता है ?

वर्ग-प्रकृति

समीकरण $न य^२ + च = र^२$ तथा $न य^२ + १ = १$ को वर्गप्रकृति कहते हैं। ब्रह्मगुप्त (६२९ ई०) ने इन समीकरणों पर अपने विचार प्रकट किए थे। इनके आनयन के लिए उन्होंने निम्नलिखित सिद्धांतों का उपयोग किया था—

• विस्तृत विवरण के लिए देखें दत्त और सिंहा, पूर्वसूत्र, भाग २।

(१) यदि समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन $y = अ$, $r = व$ हो और समीकरण $n y^2 + क^2 = r^2$ का आनयन $य = अ$, $r = व$ हो, तो समीकरण $n य^2 + क = र^2$ का आनयन $य = अ व ± अ व$, $r = व व ± व व$ अ अ होगा।

दूसरे शब्दों में—यदि $n अ^2 + क = व^2$ और $n अ^2 + क^2 = व^2$ हो तो $n (अ व' ± अ व'')^2 + क क' = (व व' ± व व'')$

(२) यदि समीकरण $n य^2 + क = र^2$ का आनयन $य = अ$, $r = व$ हो तो समीकरण $n य^2 + क^2 = र^2$ का आनयन $य = २ अ व$, $r = व^2 + न अ^2$ होगा।

(३) यदि समीकरण $n य^2 + क^2 = र^2$ का आनयन $य = अ$, $r = व$ हो, तो समीकरण $n य^2 + १ = र^2$ का आनयन $य = \frac{अ}{क}$, $r = \frac{व}{क}$ होगा।

यूरोप में इन सिद्धांतों का पुनरनुसंधान आबलर ने १७६४ ई० में एच लांगाल ने १७६८ ई० में किया था।

समीकरण $n य^2 + १ = र^2$ का आनयन निकालने के लिए ब्रह्मगुप्त ने पहले अ, क, व के भाग को प्रयोग से इस प्रकार निकाला कि $n अ^2 ± क = र^2$ तत्पश्चात् सिद्धांत प्रयोग किया।

श्रीपति ने प्रथमवार आनयन $य = \frac{२ म}{म^२ - न}$ और $र = \frac{२ च + न}{म^२ - न}$ निकाला। यहाँ पर म कोई अकरणीयत

है। यह आनयन आगे के गणितियों के प्रथमों में वाद को है। यूरोप में इस आनयन का पुनरनुसंधान काने-कस्तीने १६५७ में किया था।

अब अभिन्न घनानयन के लिए ब्रह्मगुप्त ने समीकरण $n य^2 + ४ = व^२$ का प्रयोग किया है। उनका आनयन इस प्रकार है— $य = \frac{१}{२} अ व (व^३ + ३) (व^३ + १)$

$$र = (व^२ + २) \left\{ \frac{१}{२} (व^३ + ३) (व^३ + १) - १ \right\}$$

$य = अ व$ और $क = र^२ + २$ का उत्पादन देने से $य = \frac{१}{२} प$

$(क^२ - १) र = \frac{१}{२} क (क^२ - ३)$ इस आनयन का पुनरनुसंधान आबलर ने किया था।

श्रीपति ने यह साफ साफ लिखा है कि यदि $क = ± १, ± २$, अथवा $क = ४$ हो तो ब्रह्मगुप्त के नियम के अनुसार चलने पर अभिन्नायन आवेगा। किंतु समीकरण $n अ = क = व^२$ (यहाँ पर $क = ± १ ± २$ या $± ४$) का आनयन लाने का कोई भी नियम उन्हें मालूम न था।

किंतु भास्कर द्वितीय (११५० ई०) ने इस समीकरण के दो अभिन्न आनयन लाने के लिए एक सरल नियम दिया है।

यह नियम 'चनवाल' कहलाता है। इस प्रकार भास्कर द्वितीय ने समीकरण $n य^2 ± क = र^2$ का संपूर्ण आनयन निकालने में सफल हुए।

भास्कर द्वितीय निम्नलिखित समीकरणों के आनयन निकालने में भी सफल हुए।

- (१) $अ य^२ + व य + च = र^२$
- (२) $अ य^२ + व य + च = अ र^२ + व र + व$
- (३) $अ य^२ + व य^२ ± च = ल^२$
- (४) $अ य^२ + व य र + च र^२ = ल^२$

भास्कर द्वितीय के श्रुतियों में अन्य समीकरण भी मिलते हैं। यहाँ पर यह बतलाना आवश्यक है कि भास्कर द्वितीय ने युगपत्समीकरण—

$$\begin{aligned} अ य^२ + व र^२ + च &= उ \\ अ य^२ व र^२ + द &= इ^२ \end{aligned}$$

का भी आनयन दिया है। इन्होंने उदाहरण के लिए उपर्युक्त समीकरण—

$$\begin{aligned} य^२ + र^२ - १ &= उ^२ \\ य^२ + र^२ - १ &= इ^२ \end{aligned}$$

को लेकर निम्नलिखित आनयन निकाले हैं—

$$य = \frac{(४म^४ + थ^४) + त^२}{(४म^४ + थ^४) - त^२} \quad उ = \frac{२ त २ म^२ + थ^२}{(४म^४ + थ^४) - त^२}$$

$$र = \frac{४ म थ त}{(४म^४ + थ^४) - त^२} \quad इ = \frac{२ त (म^२ - थ^२)}{(४म^४ + थ^४) - त^२}$$

यहाँ पर म, उ और त अकरणीयत अंक हैं।

गेनोची (१८५१) ने त के स्थान में $\frac{स}{ट}$ रखकर उपयुक्त समीकरण का विशिष्ट आनयन निकाला है। ई क्लेयर (१८५०) ने इसी प्रकार एक दूसरा विशिष्ट आनयन निकाला था। इमडॉ ने भी १६०२ ई० में उसी से आनेवाला एक तीसरा आनयन निकाला है।

(१) पूर्ववत्, १४, ३२
 (२) Nouv. Ann Math 10, Do-05, 1051
 (३) Nonv Ann Math 9, 116-110, 1050
 (४) Ann Math Monthly 9, 232 1903,

कड़वा रोमांस

श्री राधाकृष्ण प्रसाद

ललिता के चेहरे पर मुल की चुन्की हुई ली वा अंध वार था। गीरा मुखमंडल और उसपर अनवरत उठते हुए काले धुएँ। एक व्यर्थता का, एक ऊब का तनाव। ऐसे चेहरे चंचल नहीं, स्थिर-ते होते हैं—'ममी' से—'मडिल' से, मानों चित्रकार ने उसे हिलने डोलने की मुमानियत की हो।

राजेश ने सोचा—ललिता ऐसी क्यों हो गई? इसी ललिता का रूप चौंका देनेवाला था। जब वह हँसती थी तब लगता था, जैसे कोई मनोरम स्वप्न हँस रहा है। उसकी मुस्कराहट मौलिक, रक्त और मांस से बने ओठों की उपज नहीं मालूम होती थी। राजेश एकटक, अपलक ललिता की मुस्कराहट देखा करता था।

ललिता ने एक बार उसे इस तरह भाव-विभोर देखकर रोना था—'राजू, तुम इस तरह मुझे आँटें फाड़कर क्यों देला करते हो?'

राजेश ने कहा था—'लल्ली, तुम इसी तरह मुस्क राती रहे। तुम्हारी हँसी मुझे बहुत अच्छी लगती है।'

ललिता नूपुरों की मलकार की तरह फिर खिलखिला पड़ी थी—'तू तो पागल है। मा तो डाँटती है कि इस तरह हमया 'यत्तीषी' मत निवाला कर—शरीफ की बेटीयाँ इस तरह नहीं हँसती।'

और राजू हम उत्तर से चुप हो गया था। बाद में राग्य बर्तन बना गया और ललिता की स्मृति में कविताएँ लिखने लगा। छोट्टे-से मोरुस्थल शहर से जब वह बड़े शहर में आकर विशान पढ़ने लगा, तब कविता टपा हो गई। उत्र के साथ-साथ बुद्धि बढ़ी और बुद्धि के साथ-साथ भावुक्त का दसदस पीछे हूट गया। ललिता की याद तब आती थी जब कभी वह कोई रूतखर चेहरा देखता, कोई मधुर गीत सुनता या उद्दाम बहती हुई नदी को देखता। ललिता की स्मृति प्रकृति की सुंदर छटा से आवद्ध थी। आनंद और उल्लास, जीवन और गति का जैसे वह पर्याय हो। ऐसे क्षणों में वह कभी-कभी

स्वयं से मानों प्रश्न करता—ललिता के लिए तुम कभी-कभी इतने बेचैन क्यों हो जात हो? तुम ललिता को क्यों चाहते हो? और इस प्रश्न के साथ ही एक भुरभुरी उसके मन पर छा जाती थी। उसकी साँसों की गति बढ़ जाती थी और जैसे एक किफक, सस्कारगत एक अवरोध से वह कुटित हो जाता था। उसे क्या ललिता की गोरी देह चाहिए? पूर्ण आत्मसमर्पण? राजेश क ओठ जलने लगत और वह अपने को धिक्कारता। प्रेम का यह रूप तो अव्यवस्थ है जिसमें नाले का गदा पानी है, सरिता का अजब प्रवाह नहीं।

राजेश मन को बाँधकर अपनी प्रयागशाला में जुट जाता—जहाँ बबल बँन और ययायं ये—गणित के सिद्धांतों पर ज्ञान की मिति थी।

× × ×

तो ललिता ऐसी क्यों हो गई?—राजेश ने सोचा—जीवन और गति से हीन—ललिता का सफेद मुहांसा चेहरा डर पैदा करता है—एक गुगुप्सा, एक विगुप्सा। ललिता बोली—'राजेश भैया, तुम तो बड़े अफसर हो—सुना कि दो या डार्ड हजार महीना तुम्हें मिलता है।'

राजेश ललिता के इस रूप से बच परिचित था। बोला—'हाँ लल्ली, मुझे पैसा तो काफी मिल जाता है, पर तुमने ऐसी दरत क्यों बना रखी है? क्या हो गया है तुम्हें?'

ललिता के निश्चय, सुपद कागज से चेहरे पर धोड़ी दरकत हुई और वह निरर्थक मुस्कान में परिणत हो गई। बोनी—'तुम इसे नहीं समझोते। पाँच बच्चों की मा हूँ—और वे' गिर' पचद्वर खप पाते हैं।'

राजेश चुप रह गया। दात और बुद्ध करने की नहीं थी। पूरे पंद्रह साल बाद ललिता से मेट हुई थी। त्रिगोरा वर्या का भावुक्त से भरा प्यार याद आ गया। छाया वाली डग की ये तुक्बंदियाँ जिनमें अलौकिक प्रयत्नी की

चर्चा थी और जो अग्रत्यक्त रूप से ललिता को संबोधित कर लिली गई थीं ।

राजेश यथार्थ के व्यंग्य पर मुस्कराया । उसकी कल्पना की क्या यही चरम गति थी ?

ललिता ने उसी मुस्कान के साथ कहा—‘तुमने मेरे पास जो प्रेम पत्र भेजा था, उसकी पंक्ति तुम्हें याद है ?’

मौड़ राजेश सरल बालक-सा भँप गया, जैसे स्मृति बुरेद रही हो—‘सहृदी, तुम मेरे जीवन की लालिमा हो और तुम्हारे बिना मेरा सारा जीवन निस्तार हो जायगा !’

फ़ितना बड़ा झूठ ! कीमती रेशमी टाई से राजेश की उंगलियाँ खेल रही थीं—फ़ितना बड़ा झूठ था वह !—स्कारशिप पाकर वह अमेरिका गया और वहाँ उसे ललिता की शादी की खबर मिली थी । उस समय वह एक अमेरिकन लड़की के प्रेम पाश में आवद्ध था । ललिता की शादी की खबर पाकर उसे कोई गम नहीं हुआ था और न देवदास की तरह वह शराब की बोतलों में डूबा था ।

तो क्या उसका वह भावुक प्यार झूठा था ? ...नहीं । राजेश के भीतर जैसे आलौडन हो रहा था । जीवन के कुछ क्षण सत्य भी होते हैं और उनमें कृत्रिमता नहीं आ पाती; क्योंकि वह ‘कोरा’ प्यार होता है । राजेश को याद आया कि चार पंक्तियों के प्रेम-पत्र लिखने में उसने किस तरह कई रातें जागकर बिताई थीं ।

ललिता ने टोका—‘कितने वच्चे हैं तुम्हारे !’

‘दो !’—राजेश बोला ।

‘अच्छा है ! भगवान किसी को दा से अधिक वच्चे न दे !’

राजेश ने अब अतस्य हो रहा था । बोला—‘लल्ली, अब मैं जाना चाहूँगा ।’

ललिता बोली—‘थोड़ी देर और ठहर जाओ । स्कूल से अब वे आनेवाले ही हैं ।’

‘नहीं लल्ली, शाम को हवाई-जहाज से मुझे दिल्ली लौट जाना है—यह तो संयोग कहो कि एक नदी-योजना के तिलसिले में मुझे यहाँ आना पड़ा और तुम्हारा पता मिल गया ।’ राजेश को यहाँ का वातावरण असह्य हो रहा था । कुर्ची से उठकर वह खड़ा हो गया । ललिता का एक आठ वर्ष का लड़का भौंचक हो इस नए रोबिले मेहमान को एकटक देख रहा था ।

राजेश ने सौ का एक नोट निकालकर वच्चे की ओर बढ़ाते हुए कहा—‘लो वेदे, मिठाई खाना !’

वच्चा ललचाई आँखों से कभी नोट की ओर देखता, कभी मा की ओर ।

ललिता ने मुस्कराकर कहा—‘ले लो वेदा, तुम्हारे अफ़तर मामा हैं ! सौ की मिठाई तो हम सारी मिंदगी खाते रहेंगे !’ और साथ ही एक अस्वामानिक खिलखिलाहट गूँज गई ।

राजेश को हँसती हुई ललिता की ओर देखने का साहस नहीं हुआ ।



अनारकली

श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'

[अकबर की राजनर्तकी अनारकली पर लिखे गए खंड-काव्य का प्रथम अंश]

फारस की बुलबुल
नपल धवल
अकबर के नृत्य-निलय-निशि की—
चंद्रिका अमल ।
बरबस कंदी बन जाते थे जिसपर
भव नयन सरल ।
जब रगमहल में
रूप-नामिनी कौंधातो
वह मधुरा
मृदु पायल की सकार लिए
रनझुन रनझुन
इनराती, बसलाती, भ्रंगडाती
जब चलती
तब उसकी हृद्दहारी—
मुस्कान मनोहर
चुभ जाती आँसु में,
मन में, दिल में,
आत्मा विमल में
वड-वडे उगामित, सोम्यचित्तो की ।।
इस तरह महल भर में हलचल—
घो मचो गुप्तरोन्या उससे ।
अलि तत्पर थे
पदयाग,
भिसारी बन जाने तक ।
पर बलिवा—
भ्रंगडाई में ही टाल दिया करती थी ।
उनके प्रनाप थे भावुकता से भरे

और कातर भी ।
वे व्याकुल, बेबस प्रेमी
बस, किसी तरह से पी जाते थे
प्रणय-सिंधु को ।
वादशाह के डर से ।।

x x x

सम्राट यदपि बूढ़े थे
पर देख लिया करते जब थे
कलिका के जीवन का उभार ।
झट झुकी कमर तन जाती थी ।
कर मूँछो पर फिर जाता था ।
दिल की घडकन बढ़ जाती थी
उस रूपसि के जादू से ।
कलिका नतमस्तक होकर भी
अधरो में थी मुस्का उठती,
सम्राट संभल कर कह उठते—
'नादान ! व्यर्थ हँसती है ।'
उस डाँट-डपट में भी थी—
कुछ दुर्वेलता और रसिकता
रति सज्जा, राव, विवशता ।

x x x

चोदह का चचल जीवन
रक्तिम कपोल
दृग मंदिर लोल
उर मँ उरोज
जैसे शुचि मर म दिगु मराज ।

गति यति रति-सी !
 कटि कृश कोमल
 बेसुघ-सी फिरती मदमाती
 योवन-मदिरा पीकर अतीव !
 तन अर्द्ध-नग्न
 कच घुघराले
 पट अस्त-व्यस्त
 थे केलि-निरत—
 पग भतवाले !
 ले मुमन-सुरभि
 उद्यान बीच—
 कुजो में छिपती
 और कभी मुस्का देती
 लखकर प्रस्तर-प्रतिमा को !
 वह प्रतिमा क्या थो ?
 भानो सुपमा थी जड़ीभूत—
 हो गई देख कलिका को !!!
 पीछे से जाकर कलिका ने—
 प्रतिमा के लोचन लिए मूँद
 बोली हँसकर—
 'हाँ ! वृक्षो ना
 मे कौन, कहाँ की, क्या हूँ ?'
 वह सहम गई सुनकर उत्तर—
 'सुम मेरे दिल की रानी !
 गूँगी प्रतिमा से पूछ-पूछ
 क्यों अरुण अधर कुँभलाती !
 आकर मूँदो मेरे लोचन
 में बतलाऊँगा—
 कौन, कहाँ की, क्या हो !'
 वह सहम गई
 डरकर पीछे मुड़कर देख
 हँसकर बोली—
 'तसलीम !

कितु आप हूँ कौन ?
 इस समय यहाँ पर कैसे ?'
 प्रेमी बनकर बोला सेनप—
 'मुझ को कहते हैं लोग भीम !
 मैं लवपुर का वासी मधुरे !
 मैं सेनानी हूँ वही प्रिये !
 साकार मधुरिमा देख यहाँ
 मैं आया था अनजान बना !
 पर उपवन की देवी-सी—
 तुम हो कौन ?
 कि मुखरित कर देने को उद्यत हो
 इस प्रतिमा का मौन ?'
 'मैं राजनर्तकी बादशाह अकबर की !'
 कहकर सगर्व
 वह मुस्काती
 चल पड़ी महल की ओर
 लता-कुजो से सटती इठलाती
 कुचित चितवन से विद्व किए सेनप को !
 वह क्षण भर तक तो
 रहा देखता—
 उसकी गति-यति की संसृति को !
 पर समझ सका वह यह किंचित—
 यह माया है !
 या उसकी उज्ज्वल चल छाया
 है या सुंदरता की काया
 या चकित नहीं केवल वह
 कुछ व्यग्र हुआ जाता था
 खुद को भूला जाता था !
 बोला—'हाँ, हाँ ! भुनिए तो
 क्या बिना बताए नाम-धाम
 इस तरह टला जाता है !
 मेहमान बुलाकर घर पर
 इस तरह छला जाता है !'

शर लगा निशाने पर था ।
 वह ठिठक गई तत्क्षण ही,
 बोली शरमा कर—
 'कहिए ना ।
 मैं टाल रही थोड़े हूँ ।
 अनारकली मुझ बाँदी को कहते हैं,
 मैं राज-नर्तकी वादसाह अकबर की ।
 पर आप भला,
 क्यों बारबार इस तरह तग करते हैं ?
 क्या सचमुच मैं सुदूर हूँ ?'
 प्रणयाकुल सेनप छूनक पड़ा—
 'सटकर सुन लो दिल से रानी,
 अह ! तुम कितनी सुदूर हा ।
 आकर झाँको इन झाँखों में
 तुम कितनी रुचिर मधुर हो ।
 मेरे उर के अज्ञात देव
 रह-रहकर मुझसे हैं कहते—
 'यह तेरी है
 तू इसका है ।'
 कलिका प्रतिमा की ओर देख
 इंगितकर उसको बोल पड़ी—
 'हाँ ! यह तेरी
 तू इसका है ।'
 इतना कहकर वह भाग गई
 यस ! इसी बीच में वादसाह—
 आ पहुँचे कहते—'मीम सिंह !
 क्या देख रहा हूँ मैं इस क्षण ?'

सेनप ने झुककर कहा—'प्रमो !
 गलती मुआफ ।
 था भूल गया मैं तो पथ को
 पर, उसकी
 सम्राट गरज कर बोल पड़े—
 'उसकी ही तो चिंता है ।
 जाकर कह देना फौरन ही
 वह मिले आगरे आकर
 हाँ ! कह देना उससे यह भी
 तुम पुन वडे अच्छे सलाम ।
 आवेग अमर दो त्याग कही
 जो ठीक नही
 हर समय, परिस्थिति, क्षण में ।
 तब तुम रौशन कर डालोगे
 अकबर की इज्जत और शान ।
 जाओ ।।।'
 इतना कहकर सम्राट गए ।
 पर जान लोट आई तन में
 उस डरे हुए सेनप के ।
 लेकिन सवपुर का था प्रस्थान इष्ट
 इसलिए विवशता और कसक,
 हसरत लेकर भी रुक न सका ।
 आखिर वह ताँ सैनिक था ।
 इसलिए
 किल से बाहर,
 सुन पड़ा शब्द 'टप् टप् ।' का
 जा घीरे घीरे क्षीण हुआ जाता था ।।।



सिक्किम और उसके आदिवासी

श्री कन्हैयालाल मिश्रा

[लद्दाख से डिम्गड पर्वत गगनचुम्बिनी हिम-शिखार्य भारत की उत्तर-पूर्वी सीमा की शक्तियों से अट ल प्रहरी रही है और आधुनिक युग में भी इन्का प्राचीन महत्त्व ही स्थापित है, किंतु तिब्बन में कम्युनिस्ट आप्रिय हो जाने के परचाय इन पार्वत्य प्रदेशों की स्थिति में आमूल परिवर्तन आ गया है और इनकी स्थिति पूर्णतः परिवर्तित हो गई है। इसीके साथ-साथ इनका महत्त्व भी बढ़ गया है। भारत की सीमा से लगते हुए हिमालयी प्रदेशों की शक्ति सीमित होने के कारण उन्हें अपनी सुरक्षा की महती आवश्यकता अनुभव होने लगी है। यद्यपि प्रस्तुत प्रदेशों के साथ विरकाल से भारत के हार्दिक संबंध रहते आए हैं, परंतु वर्तमान में उन्होंने भारत की संरक्षता भी स्वीकार कर ली है और इस प्रकार वे भारत के सीमांत प्रदेश बन गए हैं। येमे ही राज्यों में भारत को तिब्बत से लगती हुई उत्तर-पूर्वी सीमा पर स्थित भारत संरक्षित राज्य सिक्किम है जो तिब्बत, नेपाल, भूटान और भारत की पार्वतीय सीमाओं का संगम-स्थल है तथा गिरिमालाओं पर पलायन करनेवाले पर्वतारोही दलों का गड है। सुंदरता की दृष्टि से सिक्किम अपना विशिष्ट स्थान रखता है। इसकी पर्वत-मालाएँ बनरात्रि से सुरोभित हैं। जोटिर्वा रजनमयी हिमावलिवाँ से सुप्रज्वित तथा घाटियाँ गहरी और लकी हैं।]

सीमा, क्षेत्रफल और जनसंख्या—सिक्किम, हिमालय के उत्तर-पूर्व में कंचनजंघा की छत्रच्छाया के नीचे हिम-मंडित शिखाओं एवं रम्य उपर्यकाओं के मध्य अवस्थित एक सुंदर पार्वत्य प्रदेश है। इसका क्षेत्रफल २७४४ वर्गमील तथा जन संख्या १३७७२५ है जिसमें से ७२२० पुरुष और ६५११ स्त्रियाँ तथा १३४६८२ ग्रामीण और केवल २७४४ नगरवासी हैं। सिक्किम दो भागों में विभक्त है—उत्तर-दक्षिण और पूर्व-पश्चिम। उत्तर दक्षिण की लंबाई ७० मील और पूर्व-पश्चिम की चौड़ाई ४० मील है। सिक्किम राज्य में कुल ६६ ग्राम हैं तथा २८ टाक-बंगले और ३६ बौद्ध विहार हैं।

सिक्किम के उत्तर-पूर्व में तिब्बत, दक्षिण पूर्व में भूटान, दक्षिण में जिला दार्जिलिंग और पश्चिम में नेपाल राज्य है। उत्तर-पूर्वी और पश्चिमी सीमाएँ हिम-मंडित गिरि-मालाओं से घिरी हुई हैं। दक्षिण में महानदी, सिन्धु और उसके सहकारी रगीत एवं रफू नामक प्रपात भारतीय सीमा की रूपरेखा हैं।

गिरिमालाएँ और घाटियाँ—सिक्किम राज्य से प्रशस्त होनेवाली उच्चतम पर्वत श्रेणियों में से निम्न के नाम उल्लेखनीय हैं। कंचनजंघा २८१४६, मिनिथोचू २२६२०, सेमगुइकंग २३३०० कंचनजंघा २०७०० सिंभू २२२६०, पडीम २२०१०, लाचेनकाग १६६००। कंचनजंघा की उंचाई विश्व की उच्चतम पर्वत-श्रेणियों में तीसरा स्थान

रखती है। सिक्किम के उत्तर में छोटेन, निमगला, धूमयोग, पाहुनरी आदि पर्वत-शिखार्य हैं तथा पूर्व में चोलाता, पावोता, लकर ला, चमकी, नाथूला, जलप ला. गीपमोची आदि घाटियाँ हैं। दक्षिण में भूटान तथा सिक्किम राज्य की सरहद से ऋषि ला हिम शिखा है।

नदियाँ—सिक्किम की मुख्य नदी तिस्ता है जो १८१३७ फुट ऊँचे 'दोंग क्याला' पर्वत से निकली है। दोंगक्याला के दक्षिण से लाचूंग चू और उत्तर से लाचेन चू आती है। ये दोनों जुगधाम में जाकर मिल जाती हैं। इन्हीं के संगम को तिस्ता कहते हैं। लापचे (सिक्किम के आदिवासी) मापा में नदी को चू कहते हैं। तिस्ता की सहायक नदियों में डिक चू, रगीत चू, ऋषि चू आदि के नाम प्रसिद्ध हैं। इनमें मुख्य नदी रगीत है और रगीत में तलूंग चू, रथूंग चू, रगवी चू, रमाम खोला और छोटा रगीत आदि हैं।

भूगर्भ—सिक्किम के भूगर्भ में सोना, चाँदी, लौहा, लोहा, शीशा, अल्मोनियम, गंधक और सुहागा आदि अनेक धातुओं की खानें भी उपलब्ध हैं परंतु कोयले की खान न मिलने के कारण अतक इन सब खानों से समुचित लाभ नहीं उठाया जा सका है।

पैदावार—सिक्किम की उपज में प्रधानतः इलायची, आलू, धान, कोदो और कसई दाल आदि हैं। सिक्किम का संतरा प्रसिद्ध है और यह तीन हजार फुट की ऊँचाई-

वाले पदार्थों पर बहुतायत से पाया जाता है। सिक्किम राज्य से सतारा निर्यात करने की सबसे प्रसिद्ध मंडी रफू है। यहाँ पर रियासत में उत्पन्न अधिकांश सतारा त्रिकता है। लाचूंग की तरफ बड़े आकार का सुंदर सेब पैदा होता है जो सिक्किम और दार्जिलिंग में प्रसिद्ध है। लाचोम तथा लाचूंग से कस्तूरी भी ग्यटोक आकर विक्री होती है।

वन-सौंदर्य—सिक्किम राज्य के जंगलों में विविध भाँति के बहुमूल्य वनस्पति वृक्ष, अनेक प्रकार के फल फूल तथा जड़ी बूटियाँ पाई जाती हैं। सिक्किम को प्राकृतिक सौंदर्य का भंडार कहा जा सकता है। वन वृक्षों पर

विविध रंगों के भाँति भाँति के 'सोनाखारी' नाम के फूल पाए जाते हैं। यह सिक्किम के जंगलों की ही विशेषता है। 'सोनाखारी' फूल वृक्षों की टहनियों पर ही पैदा होते हैं। इन्हें अतिरिक्त पानी या मिट्टी की आवश्यकता नहीं होती। ये वृक्षों से ही अपनी खुराक पूरी करके फलते फूलते रहते हैं। सिक्किम के जंगलों में नाना भाँति की वनस्पति उपलब्ध है जिनमें यद्राक्ष, हरड़, आंबला, कटुह देवदार, धूप आदि वृक्षों के नाम उल्लेखनीय हैं। भारत का भू-वत्त्व अनुसंधान-विभाग यहाँ के वनों में अन्वेषण कर रहा है और उनकी धारणा है कि उन्हें निरक्षय ही वतिय अन्नभ्य वनरनिर्मा प्राप्त होगी।

कुटीर उद्योग—सिक्किम के वासी विशेष करके खेती और व्यापार करते हैं। यहाँ के कुटीर उद्योगों में मुख्यतः उन के बने हुए कपड़ा, दरी, गन्नीचा, नाड़ा, कंबल और राहड़ी (कंबल जैसा गिछाने के लिए बनाया गया मोटा टिकाऊ कपड़ा) आदि हैं।

सिक्किम राज्य के इतिहास ने परीक्षण के लिए राज्य के अनेक अंचलों में सिन्धुना (निम्न कुनेन वनटी है) और तरकमंडुग, (जिससे लुनीब्रिटिंग तेल तैयार किया जाता है) के पीछे लगवाए हैं। आशा है कि अब सिक्किम में इन चीजों की भी अच्छी उपज होने लगगी।

मीनकॉफी यहाँ पर हर यहश्य घरों में ही लगाता है और प्रायः जनता इसके पीने की अभ्यस्त है।

सिक्किम के आदिवासी—सिक्किम के आदिवासी लेपचा हैं। लेपचा लोगों का सत्रहवीं सदी से पूर्व का इतिहास उपाख्यानो एवं दंतकथाओं से परिपूर्ण है। इनका वर्तमान इतिहास आधुनिक शासक-वंश के पूर्वज सरदार पीएफ्फमते के नेतृत्व में इस देश में आने के पश्चात् आरंभ होता है। यह लोग तिब्बत की सुची घाटी से सिक्किम में आये थे।

प्राचीन सिक्किम—वर्तमान सिक्किम राज्य संकुचित



सिक्किम राज्य के राजगुरु बीच बिहार का सांस्कृतिक दृश्य

होकर केवल २७४४ वर्गमील तक ही सीमित रह गया है, परंतु १९वाँ शताब्दी से पूर्व इसकी सीमाएँ अधिक विस्तृत थीं। उस समय की सीमाएँ उत्तर में—तिब्बत की व्यापारिक मंडी पारी के मैदानों तक; पूर्व में—जलधोक नदी तक, दक्षिण में—बिहार के जिला पूर्णिया तक और पश्चिम में—अरन नदी तक थी, परंतु तत्कालीन राजा की दुर्लक्षता एवं असाक्षरता के कारण पड़ोसी राज्यों ने इसके अधिकांश प्रदेश को हड़प लिए।

तिब्बत ने उत्तर में सुची घाटी पर अधिकार कर लिया। पश्चिम में दार्जिलिंग जिले के अंतर्गत चाय की पैदावार के क्षेत्र कालिम्पोंग पर भूदान ने अधिकार

कर लिया। बाद में उसे अंग्रेजों ने हथिया लिया। नेपाल ने सिक्किम के उस प्रदेश को अपने अधिकार में कर लिया जो इस समय उसके दो जिलों—ईलाम और धनुष्टा के अंतर्गत है। दार्जिलिंग ता पहले ही ईस्ट इंडिया कंपनी को १२००० रु० वार्षिक उधार पट्टे पर दे दिया गया था। अंत में सिक्किम का केवल वह क्षेत्रफल रह गया जो कि निर्यात पर्यंतिय है। अतः आजकल केवल १०७००० एकड़ जमीन पर अत्यंत कठिनापूर्वक रोटी की जा सकती है। यहाँ की बहु-संख्यक जनता इसी परिभ्रम साध्य भूमि की उपज पर आश्रित है। चावल, कपड़ा, नमक और तेल तथा

धर बनाने के सपुर्ण सामान सिक्किम को भारत ही से आयात करने पड़ते हैं। औद्योगिक एवं शैक्षणिक रूप से सिक्किम एशिया के पिछड़े हुए देशों में से एक है जो कि वर्तमान में भारत की सरक्षता पाकर उत्तरोत्तर उन्नत हो रहा है।

सिक्किम तिब्बत संबंध—भारत में विदेशी आधिपत्य क पूर्व सिक्किम का रज्य - परिवार पीढ़ियों से ही तिब्बत की चुबी घाटी में रहा करता था। इसका प्रादुर्भाव तिब्बती रक्त से हुआ है—और चीन के पुराने शाही परिवार से संबंधित है। तिब्बती कुलीन घरानों क साथ सिक्किमियों क विवाह-सन्ध होते थे। उन दिनों वे एक प्रकार से खासा - सरकार के हाथ का खिलौना मान थे और विपत्ति के दिनों में रक्षा के लिए उन्हें तिब्बत का ही मुंह ताकना पड़ता था।

अंग्रेजों ने सिक्किम के तत्कालीन शासकों क इस व्यवहार को पसंद नहीं किया और वे चाहते थे कि सिक्किम अंतिम रूप से भारत में मिल जाय, परंतु सिक्किम के महाराजा अधिकांश समय तिब्बत में ही व्यतीत करते थे इसलिए अंग्रेजों के लिए यह चिंता का विषय था। अत उन्होंने सिक्किम के महाराजा को अपने राज्य में रहने क लिए बाध्य किया और जब वे न माने तो अंग्रेजों ने उनके विरुद्ध युद्ध घोषित करते हुए महाराजा को दार्जिलिंग जिले के प्रसिद्ध नगर कुसियोग में नजरबंद कर लिया। अत में सन् १८८६ में महाराजा को शासनाधिकार से वंचित करके शासन की बागडोर अपने हाथों में ले ली और राज्य सत्ता संचालन के लिए एक ब्रिटिश अधिकारी नियुक्त कर दिया। तत्कालीन महाराजा को उनके जीवन-पर्यंत शासनाधिकार से वंचित रखा गया। उनके पुत्र और वर्तमान महाराजा सर ताशीनामग्याल १९१४ में शासनाहूत हुए, किंतु उन्हें १९१७ तक शासनाधिकार नहीं दिए गए। यद्यपि दिखावे के लिए उद् शासनाहूत कर दिया गया, किंतु सिक्किम का



प्रसन्न मुद्रा में सिक्किमी कृषक महिला

वास्तविक शासक ब्रिटिश साकाय द्वारा नियुक्त राजनीतिक अधिकारी ही था और इसके अनुसार सन् १९३५ में निर्मित भारत-विधान में सिक्किम को प्रस्तावित संध की एक इकाई माना गया था तथा सिक्किम और कूच विहार दोनों को मिलाकर भारतीय संविधान सभा में एक संयुक्त सीट दी गई थी। अत इससे स्पष्ट है कि भारत पर अंग्रेजी शासन क दिनों ग्रन्थ रियासतों की भांति सिक्किम भारत का प्रदेश था।

जन आंदोलन से राज्य - परिवर्तन—सिक्किम में जनता और शासन के मध्य संध आरम्भ हुआ और मार्च १९४७ में सिक्किम का एक प्रतिनिधि मंडल नई दिल्ली आया तथा भारत और सिक्किम के बीच वयावत समझौता हो गया। परंतु जनता सिक्किम को भारत में विलीन कराना चाहती थी और महाराजा एसा नहीं चाहते थे। अत उन्होंने भारत - सरकार से सहायता की याचना की और तदनुसार भारत सरकार ने २ जून को अपनी सेनाएँ सिक्किम में भेज दी और ७ जून से सिक्किम का शासन प्रबंध अपने हाथ में ले लिया। भारत की सेनाएँ वहाँ के आंदोलन को कुचलने क लिए नहीं गई थीं। उनका प्रयोजन प्रजातंत्रीकरण में सहायता करना था। हाँ, यदि भारत सरकार चाहती तो सिक्किमी

जनता की माँग के अनुसार सिक्किम को भारत में विलय कर लेती, किंतु भारत सरकार ने अपने मैत्रीपूर्ण स्वभाव को दृष्टिगत रखते हुए सिक्किम को अपना संरक्षित राज्य बना लिया। यह अच्छा हुआ कि सिक्किम के वर्तमान महाराजा ने अंतर्राष्ट्रीय परिस्थितियों को लक्ष्यगत रखते हुए सिक्किम की सुदृढा का उत्तरदायित्व भारत सरकार को सौंप कर स्वायत्त-शासन पर सतोषकर लिया। आजकल सिक्किम में उत्तरदायी सरकार का गठन हो गया है। निर्वाचन की दृष्टि से राज्य को चार वर्गों में विभाजित किया गया है। सिक्किम राज्य परिषद के कुल १७ सदस्य

जनता की माँग के अनुसार सिक्किम को भारत में विलय कर लेती, किंतु भारत सरकार ने अपने मैत्रीपूर्ण स्वभाव को दृष्टिगत रखते हुए सिक्किम को अपना संरक्षित राज्य बना लिया। यह अच्छा हुआ कि सिक्किम के वर्तमान महाराजा ने अंतर्राष्ट्रीय परिस्थितियों को लक्ष्यगत रखते हुए सिक्किम की सुदृढा का उत्तरदायित्व भारत सरकार को सौंप कर स्वायत्त-शासन पर सतोषकर लिया। आजकल सिक्किम में उत्तरदायी सरकार का गठन हो गया है। निर्वाचन की दृष्टि से राज्य को चार वर्गों में विभाजित किया गया है। सिक्किम राज्य परिषद के कुल १७ सदस्य



सिक्किम राज्य की प्रसिद्ध झील कुतुप

होगे जिसमें ६ भूटिया तथा लेप्चा और ६ नेपाली ये १२ निर्वाचित होंगे एवं ५ सदस्य राज्य द्वारा मनोनीत किए जायेंगे।

भारत का संरक्षित राज्य—सिक्किम आजकल भारत का संरक्षित राज्य है। संरक्षित राज्य का अर्थ उस राज्य से है जो स्वयं अपनी रक्षा करने में असमर्थ हो। अतः सिक्किम ने भारत की सुरक्षा स्वीकार कर ली और तदनुसार गत ५ दिसम्बर १९५० ई० को भारत और सिक्किम के बीच एक संधि हो गई। आंतरिक मामलों में सिक्किम को स्वायत्त शासन प्राप्त रहेगा, किंतु रक्षा, वैदेशिक मामलों और यातायात पर भारत का पूर्ण नियंत्रण रहेगा। भारत सरकार सिक्किम की सुरक्षा और उसकी प्रादेशिक एकता के लिए उच्चरदायी रहेगी जब कि विदेशी मामलों का संचालन और नियमन प्राप्त भारत सरकार द्वारा ही होगा। वर्तमान अंतर्राष्ट्रीय गतिविधि और सिक्किम की परिस्थिति एवं उनके सैनिक संगठन को दृष्टिगत रखते हुए भारत और सिक्किम के बीच संधि का होना परमावश्यक था। सिक्किम भी सुरक्षा का अर्थ भारत की सुरक्षा है। अतः इस संधि का अनुसार भारत को ३ लाख ८० प्रति पर दिया करेगा।

महत्त्वपूर्ण राज्य सिक्किम—सिक्किम से होकर नागुला और जालेपला नाम के दो दर्रे जाते हैं। यह दर्रे भारत और उसके उत्तर में स्थित पार्वत्य प्रदेशों के बीच संबंध स्थापित करने के मुख्य मार्ग हैं। इन्हीं से होकर तिब्बत को भारत का व्यापार मार्ग जाता है और लासा के आगे वही मार्ग अन्य देशों को चना जाता है। सैनिक दृष्टि से ये दोनों मार्ग अत्यंत महत्त्व के हैं। सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक इसी मार्ग पर अवस्थित है। ग्यंगटोक

से भारत का राष्ट्रीय मार्ग समाप्त हो जाता है, किंतु इससे आगे पहले तो भारत सरकार खच्चर-मार्ग की व्यवस्था करती थी और डाक तार का प्रबंध भी प्रायः भारत सरकार के अधीन था, परन्तु तिब्बत पर चीनी कम्युनिस्टों का छा जाने के पश्चात् परिस्थितियाँ आगूल परिवर्तित हो गई हैं और इसीलिए अब कि तिब्बतवासी कम्युनिस्ट भूटान, जिला दार्जिलिंग, सूच विहार, जलपाईगुटी और सिक्किम के राज्यातर्गत अपनी सीमा होने का दावा करते हैं—ऐसी अवस्था में उपरोक्त प्रदेशों

के साथ साथ सिक्किम जैसे महत्त्वपूर्ण द्वार की रक्षा करना भारत के लिए अत्यंत आवश्यक हो गया है। भारत-सरकार अपने उत्सव्य के प्रति पूर्ण रूप से जागरूक भी है तथा पिछले दिनों भारत के महामंत्री तथा प्रधान सेनापति महोदय भी सिक्किम का अन्वेषण कर आए हैं।

सिक्किम-तिब्बत व्यापार—ग्यंगटोक से तिब्बत की सीमाएँ मिली हुई हैं। तिब्बत में स्थित चीनी कम्युनिस्ट सेनाओं के लिए लाखों मन चावल चीन से आकर भारत सरकार के द्वारा सिक्किम होकर तिब्बत गया है तथा तिब्बती जनता और सैनिकों की आवश्यकता पूर्ति के लिए खाद्य सामग्री एवं कृषि और शह-निर्माण की वस्तुओं का मध्य-केन्द्र सिक्किम बना हुआ है। सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक से तिब्बत की राजधानी लासा तक पक्की सड़क बन कर तैयार होनेवाली है। इस प्रकार सिक्किम का तिब्बत से सीधा संबंध जुड़ गया है और इसी कारण भारत का और भी सतर्क रहना आवश्यक हो गया है।

सिक्किम नाम की उत्पत्ति—लेप्चा भाषा में सिक्किम को दे जोंग कहते हैं जिसका अभिप्राय 'धान का प्रदेश' है। सिक्किम में धान की खेती बहुतदायत से होती है तथा सिक्किम के दूसरे महाराजा ने किरात जातीय लिम्बू राजा की कन्या से विवाह किया था। लिम्बू भाषा में नये घर को मुखिम कहते हैं। अतः 'मुखिम' का अर्थभ्रंश होकर ही इसका नाम सिक्किम पड़ा है।

पौराणिक महत्त्व—नेपाली साहित्यकारों की शोध के अनुसार सिक्किम के पूर्व भाग में महारानी कुती अपने पुत्र अर्जुन को लेकर यहाँ आई और घोर तपस्या की। अंत में उनका भूटान में स्थगित होना हुआ तथा य लोग महाभारत वन पर्व में उल्लिखित इंद्रकील शब्द के आधार

पर वर्तमान सिक्किम को मानते हैं कि ब्रुन ने यहाँ भारी तपस्या करके त्रिातेश्वर महादेव को सतुष्ट और पाशुपत नाम का अस्त्र प्राप्त किया। कतिपय नेपाली साहित्यकार तिव्वत से द्रलोक भी मानते हैं।

जलवायु—सिक्किम प्रदेश हिमालय की बाहरी एवं मध्यवर्ती श्रेणियों के बीच स्थित है। जलवायु अत्यंत सुसु-प्रद और स्वास्थ्यवर्धक है। दक्षिणी भाग समुद्र तल से १ से ५ हजार फीट तक ऊँचा है; परंतु उत्तरी भाग केवल १७ फीट। वर्षा वर्ष में १०० इंच होती है। ५०० फीट तक ऊष्ण कटिबंध का मध्यम ताप-क्रम रहता है। इससे आगे कड़ाके का जाड़ा पड़ता है और पेटों का अभाव है। चतुर्विक्त सीमाई हिम मंडित शिखारों से घिरी हुई है।

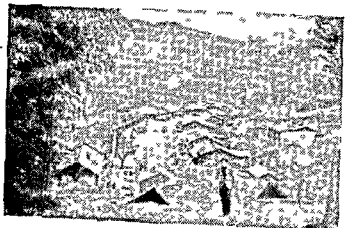
दर्शनीय स्थान—सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक है और सिक्किम के वर्तमान महाराजा का नाम सर टासीनामग्यल है। सिक्किम के दर्शनीय स्थानों में ग्यंगटोक का राजभवन, भारत सरकार के राजनीतिक अधिकारी का भवन, पब्लिक हॉल, सर टासीनामग्यल हाई स्कूल, गैल स्कूल, थाना, कचहरी और बौद्ध मंदिर हैं। सिक्किम राज्य में नैजिग का बौद्ध-बिहार प्रसिद्ध है। रथंग नदी के दाएँ तट पर स्थित पमिपोची में लामा लोगों के पढ़ने का सरकारी बौद्ध देवालय है। यह स्थान नैजिग से २ मील दूर है। सम्पूर्ण राज्य में इसी देवालय की सर्वाधिक मान्यता है। राज-घरानों के कार्यों का श्रीगणेश यहीं से होता है। यह राज-गुप्त मठ के नाम से प्रसिद्ध है।

राम रत्नक जलामार—नैजिग से आठ मील की दूरी पर खेचीपैरी नाम की एक बस्ती है उसके अंतर्गत एक विशाल पोखरी (तालाब) है जिसकी चौटाई प्रायः ० परलाग और लंबाई आध मील है। इसमें अथाह जल है। यह रमणीक स्थान है और चारों ओर से सुंदर उपत्यकाओं से घिरा हुआ है। इस पोखरी की पहरदार चिड़ियाँ हैं जो जल की स्वच्छता का प्रतिक्षण पूरा ध्यान रखती हैं। जब भी पानी में कोई पत्ता गिर जाता है तो उम चिड़िया तुरत ही चोंच से उठाकर ले जाती है। यह अडाकार भील अति सुंदर और दर्शनीय है।

ऊष्ण जल प्रपात—सिक्किम राज्य के अंतर्गत बेंसे तो गरम पानी के अनेक झरने हैं, परंतु तातापानी नामका एक विख्यात प्रपात है। इस झोत से गंधक का ऊष्ण जल प्रवाहित होता रहता है। यह जल इतना गर्म रहता है कि इसमें यदि कपड़े में चावल बाँधकर लटका दिए जायें तो सहज ही पक सकते हैं। यह जल अत्यंत रक्तशोधक और चर्मरोगहारी है। अनेक चर्मरोगी रोग मुक्त होने के लिए यहाँ पर प्रतिवर्ष आते हैं। यहाँ जाने का सुंदर मौसम शीत ऋतु है। कहते हैं कि लगातार रागभंग दो महीने इसी जल में स्नान करने तथा भोजन पकाने और पीने से कुछ रोग तक नष्ट हो जाते हैं। यह स्थान काफी ऊँचाई तथा दूरी पर निर्जन वन में स्थित है। इसमें समीप कोई बस्ती नहीं है। कई मीलों के बाद एक दो बस्तियाँ हैं। उनमें अग्रतुकों के लिए कोई सामग्री प्राप्त नहीं है। अल्प यात्रियों को अपने साथ आवश्यक सामान ले जाना चाहिए। अधिक ऊँचाई पर होने के कारण वर्ष भी पड़ती रहती है।

सिक्किम के एक प्रसिद्ध व्यक्ति टकंसारी चंद्र बीर प्रधान

आपका जन्म १८३७ में नेपाल राज्य के अंतर्गत भादगाँव नगर में हुआ जिसको आजकल भरतपुर कहते हैं। आपने नेपाल से आकर दार्जिलिंग जिले में व्यापार किया। आपकी जान पहचान सिक्किम के तत्कालीन प्रधान मंत्री से हुई और सन् १८६८ में आपने सिक्किम राज्य में साम्ने की खान का ठेका ले लिया। उस समय सिक्किम में मजदूरों की बहुत कमी थी। इसलिए उन्होंने राज्य से खान के समीप ही बस्ती बनाने की आज्ञा ली और नेपाल से



सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक

आदिमियों को लाकर वहाँ बसाया तथा इस प्रकार अपना व्यापार बढ़ाते हुए आपने सिक्किम के नामथंग, किताम, डूगा, रफू रीनक, पाचेखाना, अथा बाजा और रागूका में अपने जमींदारी कर ली तथा रीनक में एक बाजार स्थापित कर दिया। पाचेखानी और तुर्क की तंबी की खानों से आपने लाइनों का तंबा निकाला और १८८२ से १८८९ तक सिक्किम राज्य में प्रथम तंबी का पैसा आपने बनाकर चलाया। इसीसे आपका नाम टक्कारी पड़ा। स्वर्गीय चद्रवीर जी के स्व० रतन यहादुर और दुर्गा शमशेर नाम के दो पुत्र हुए जिन्होंने चंद्रनगरी के नाम से पूलों का काम प्रारम्भ किया जो भारत ही नहीं, अग्नि जगत-विद्युत्त है।

सिक्किम के आदिवासी 'लेपचा'

सिक्किम के आदिवासी लेपचा हैं। ये मंगाल श्रेणी के हैं और हिमालय के दक्षिणी छोर पर बसी हुई आदिम जातियों में से हैं। लेपचा प्रकृति के उपासक हैं और अपना उद्गम स्थान कचनजधा पर्वत को मानते हैं। 'लेपचा' अन्य भाषियों का रखा हुआ एक अपमान सूचक शब्द है। इनका असली नाम 'रोंग' है, परंतु आज कल ये लेपचा के नाम से ही प्रसिद्ध हैं। इन प्रकृति के पुजारियों के उद्गम की एक अत्यंत रोचक दंत कथा इस प्रकार है—

यद्यपि दार्जिलिंग और सिक्किम में, जिसे प्राचीन काल में क्रमशः दोरजेन्ग और दानजोंग कहा जाता था, बहुत से मनुष्य रहते हैं तथापि ऐसे व्यक्तियों की संख्या बहुत कम है जिन्होंने यहाँ के आदिवासी 'मुतन्ती रोंग कप' एवं उनके आरम्भिक काल के विषय में जानकारी प्राप्त करने का प्रयत्न किया हो।

एक रोचक कथा—सिक्किम राज्य में 'रोंग-इट' और 'रोंगम्' नाम की दो प्रसिद्ध नदियाँ हैं जिन्हें क्रमशः महान र्गत तथा तिरता के नाम से संशोधित किया जाता है।

ये दोनों सरिताएँ गिरिराज हिमालय से निकलकर सिक्किम राज्य के विभिन्न स्थानों को सींचती हुई पेशोक नामक स्थान के कुछ नीचे जाकर मिल जाती हैं। यह सगम स्थान पेशोक अर्थात् जंगल कहलाता है। रोंगइट एवं रोंगम् दोनो लेपचा भाषा के शब्द हैं जिनका अर्थ रोंग = स्वयं, इट = उत्पत्ति स्थान; रोंग = स्वयं; गम् = माता है। भारत में आदिकाल से नदियों की मातृवत् अर्चना की जाती रही है और वस्तुतः यह माँ कहलाने की अधिकारिणी भी हैं। क्योंकि नदियाँ जल देती हैं जिससे अन्न पैदा होता है और अन्न से मानव प्रतिपालित होता है। अतः भारत में



सिक्किम के बौद्ध-मंदिर में अर्चना के पूर्व
बाजा बजाया जा रहा है।

स्थान से निःसृत होते समय एक साथ समुद्र में जाने का विचार किया और तदनुसार पेशोक के पास मिल कर वहाँ से संयुक्त रूप में समुद्र में जाने का निश्चय किया। रोंगइट (पुरुष) टटको अर्थात् चिड़ियों की संरक्षता में जिसे नेपाली भाषा में पैवरा कहते हैं और रोंगम् (स्त्री) सबों के राजा पामोलेन्ग की संरक्षता में संचालित हुए और शुभ मुहूर्त में प्रधान करके सोल्पांग आगे बढ़े। रोंगम् पिया-मिलन की क्षात्र में नागराज पामोलेन्ग की संरक्षता में संचालित होने के कारण मार्ग में विना मिलन किए सीधे निर्धारित स्थान पेशोक के स्थान

जिस प्रकार गंगा यमुना और भागीरथी आदि नदियों का संक्षेप करने के पूर्व माँ शब्द का प्रयोग किया जाता है; इसी मूलभूत आधार पर लेपचा भी अपना उद्गम-स्थान कचनजधा से अक्षरार्थ रोंगइट एवं रोंगम् से मानते हैं। लेपचाओं का ऐसा विश्वास है कि रोंगइट पुरुष और रोंगम् स्त्री थे और इसी मान्यता पर वे रोंगइट को पिता और रोंगम् को माता के रूप में अपना आदि पूर्वज और जाति मर्यादा का युगल दंपति मानते हैं। इन दोनों नदियों के संघर्ष में लेपचा भाषा में यह कथा आदि काल से प्रसिद्ध है।

सत्तार के आदिकाल में इन दोनों नदियों ने अपने उद्गम-

पहुँच गई। लेकिन रोंगड्ट चिडियो द्वारा मार्ग प्रशस्ति पा रहा था, इसलिए उसे विलय हो गया, क्योंकि जिस प्रकार चिडिया इधर उधर उड़ कर चुंगे पानी का जुगाड करती और विग्राम के लिए ठहरती उसी के अनुसार रोंगड्ट को भी रुक जाना पड़ता। अतः इस प्रकार रोंगड्ट निश्चित स्थान पर विलय से पहुँचा तो उसने रोंगम्बू को अपने पूर्व ही रंगरेलियाँ करते हुए पाया और जब रोंगम्बू इठराती हुई रोंगड्ट की ओर बढ़ी तो रोंगड्ट ने लज्जा के मारे सिर झुका लिया तथा रोंगम्बू से बात न कर सका। रोंगम्बू खी होते हुए भी रोंगड्ट पुरुष से पहले पहुँच गई। इस हार के

कारण उसने मुँह फेर लिया तथा कहा कि 'रोंगम्बू मैं तुम्हारे योग्य नहीं हूँ और इसीलिए मैं वापस जाऊँगा।' लेकिन रोंगम्बू जिसे प्रीतम बना चुकी थी भला वह कैसे वापस जाने देती। उसने गले लगाकर कहा—'तुम यहादुर पुरुष हो। जिस में अपना प्राण मान चुकी, वापस कैसे जाने दे सकती हूँ। तुम्हें यह वायगपन की बातें शोभा नहीं देती। यदि अब तुम ही मुझे अनेली छोड़ जाओगे तो मेरा क्या हाल होगा? मैं तो खी हूँ मिलन की चाप में सीधे दौड़ी आई परतु तुम तो वीर पुरुष ठहरे। तुम्हें सुदर

वनिताओं ने स्वागतार्थ रोक लिया होगा तथा तुम सबके दुःख दर्द की कहानी सुनते आए होगे। इसलिए तुम्हें किंचित विलग हो जाना स्वाभाविक ही था। रोंगम्बू के प्रशंसा भरे शब्द सुन कर रोंगड्ट फूला न समाया और रोंगम्बू ने विनयपूर्वक अपने आप के लिए नीचे की ओर से चलने की आशा माँगी तथा रोंगड्ट (तिस्ता) उसके ऊपर से चलने लगा। इस प्रकार इन दोनों का यहाँ सगम हुआ और यहाँ से वे एक होकर समुद्र में जा मिले।

नोट—यह कथा आश्चर्य की बात नहीं कि वास्तव में इस दूत कथा की सत्यता का आभास इनके सगम स्थान

से होता है। जहाँ इन दोनों का मिलन हुआ है वहाँ स्पष्ट रूप से प्रगट होना है कि रोंगड्ट से रोंगम्बू लगभग १०० फीट नीचे बढ़ती है। श्रीमत् श्रुतु में जब पानी अत्यंत निर्मल हो जाता है तब वह साफ दिखाने देता है। इनका आधुनिक नाम 'तिस्ता' है जो थिसथा नामक पद से बना है, जिसका अर्थ है रोंगम्बू का परिश्ले पहुँच जाना जिस रोंग भाषा में 'थी साथा नोन थी' कहते हैं।

लेपचा जाति का प्राचीन इतिहास

देजोंग व दामसाग नामक क्षेत्रों पर सिक्किम का अपना स्वाधीन राज्य था। महानदी तिस्ता का उत्तर पूर्वा हिस्सा

देजोंग और दक्षिण पश्चिमी दामसाग कहलाता था और इस समूचे प्रत पर लेपचाओं का आधिपत्य था। परतु भूटान सिक्किम युद्ध में लेपचाओं से दामसाग कहलानवाला भाग अर्थात् तिस्ता का दक्षिणी पश्चिमी हिस्सा हिन गया और कालांतर में तत्कालीन ब्रिटिश साम्राज्य ने भूटान सरकार से प्रस्तुत प्रदेश ले लिया। प्राचीन काल में लेपचाओं की अधिष्ठत भूमि की सीमाएँ उत्तर में हिमालय, पूर्व में भूटान, पश्चिम में नेपाल तथा दक्षिण में तितलिया अर्थात् जलपाई गुडी तक बटाई जाती है।



सिक्किम के गौरव—रोंग युवक

अंगरजों ने देजोंग नामक सुन्दर उपत्यकामय अर्चल को देल कर चढाई कर दी और यह इलाका भी अपने अधीन कर लिया।

लेपचा जाति बनवासी थे, उनके पास कोई वैशानिक शोध पर निर्मित हथियार तथा युद्ध के लिए आधुनिक यन्त्र नहीं थे। किंतु लेपचा बहुत बहादुर, साहसी और अनुभवशील शिकारी थे। तीर या बाणों से शेर, चीते, हाथी, गैंडे आदि हिंसक जानवरों का आखेट करते थे। धनुर्विद्या में पारंगत सिक्किमियों ने अपने एक-मात्र हथियार तीर-कमान से ही आक्रमणकारियों का सामना किया तथा

तिम्बा की धाराओं में ऐसी विप्रेणी जड़ी वृष्टियाँ मिश्रित करती जिससे तिम्बा का जल विपाक हो गया। फल स्वरूप प्रभुत जल को पीनेवाले अनेक विदेशी आततायी काम आए।

लेपचा जाति अपना जन्म प्रकृति के संसर्ग से होना मानती है। इसलिए वह भगवान या देवता आदि के होने पर विस्वास नहीं करती और अगना एकमात्र देवस्थान नचनजया (जसको रोग भाषा में 'चूवी' कहते हैं) मानती है और एकमात्र प्रकृति ही उसका उपासना करती है। इसी कारण इनका जातीयता से विशेष मोह का न रहना स्वाभाविक था और फलतः लेपचा जाति के कितने ही लोग जब जब जिस जिस तरह वाद्य किए गए अन्य धर्मों में प्रविष्ट हो गए तथा भोटियों के जीतने पर बौद्ध और अगरेजों के अधीन होने पर मिशनरियों के प्रभाव में आकर क्रिश्चियन बन गए। आजकल सिक्किम और दार्जिलिंग में बौद्ध लेपचाओं की संख्या अधिक है तथा एक बड़ी संख्या ईसाइयों की भी है। आजकल सिक्किम की ८० प्रतिशत जनता नेपाली और शेप लेपचा तथा भोटिया आदि हैं। लेपचा लोग अपने को प्रकृति का अनुचर मानते थे और आदि काल में खेती-चारी कुछ नहीं करते थे। उनके जीवन साधन का आधार वनों में उत्पन्न कन्दमूल, जड़ी बूटी और वनस्पति वृक्ष ही थे तथा विप्रेणी जड़ी बूटियों से वीर का शर करके जानवरों का शिकार किया करते थे।

भूटान ने अपने राज्यकाल में हीबलों लेपचाओं को भूटान से जाकर लामाओं द्वारा युद्ध-धर्म की दौड़ा दलाई और बौद्ध-विहार नर्माण कराए तथा चक्रवारी की बला खिलाई।

लेपचाओं के बहु-संख्यक बौद्ध उन जाने वा यह भी एक प्रमुख कारण है कि सिक्किम राज्य में निमित्त अनेक बौद्ध-मन्दिरों का नर्माण बौद्ध लेपचाओं ने किया है। लेपचा कागिर ही नहीं, कुश्न



सिक्किम का एक हिडोला पुल

चित्रकार भी है। मन्दिरों में निमित्त भित्ति चित्र उनकी सुशल चित्रकारी के विशिष्ट नमूने हैं।

लेपचा या रोग

लेपचा लोगों की भाषा पृथक है। लापचे एक अपमानचक शब्द है जिसका अर्थ पक कर बैठ जाना होता है। यह नाम नेपालियों का रखा हुआ है। लेपचाओं का ही वही नाम रोग है। इनके संसर्ग में किंवदंती है कि भगवान ने वाँस और लेपचाओं को एकसाथ पैदा किया है और इस कथन के अनुसार जब तक वाँस रगेंगे तब तक लेपचा भी रहेंगे।

लेपचा जाति

लेपचा लोग पर्वत प्रदेशों में बंद मूल खाकर ही रहा करते थे। सिक्किम के वनों में सिम्पल तोह नाम का एक वृक्ष होता है जिसकी जड़ को गरम करके श्रृषि महात्मा आहार किया करते थे तथा इन्हीं वृक्षों के नीचे तपस्या भी करते थे। सिक्किम के वाली आजकल भी इसे बहुत चाव से खाते हैं। हाट-यात्रार के दिन यह जड़ खुले पाचारों में विक्री है।

इसके अतिरिक्त लीची के वृक्ष, अलरोट, कटहल, (अनानास) अमरुद, नागवानी, आड़ू, आलू दुखारा और विविध मीसि की मन्गी तथा जड़ी-बूटी होती हैं। प्रसिद्ध औषधियों में काश्मीरी वृक्ष, चार प्रकार की रीपन, लक्वीडियम पेलंग, कुटकी, मीठा और खारा चिरायता, मीठा मोटा (चिर) और मनीठ आदि पाए जाते हैं। इसके अतिरिक्त सोयाबीन, (भुमस) पत्पर और तेई भी पैदा होता है। सिक्किम के निवासियों के जीवन साधन



बादमीर म न म म एक भित्ति चित्र



सिक्किम के महाराजा का राजमन्त्र

'अधिकार' शक्ति पर ही अवलम्बित है। इनके नाम तिम्पाछिरग, ओदीछिरग, मेगमार, नतीपन, रामो आदि होते हैं। इनके रीति रिवाज आधिकार में तिम्पतियों के साथ मिलते हैं। मंगनी के लिए लड़केवाले शरान आदि लेकर लड़की के घर जाते हैं तथा स्थिति के अनुसार कुछ बर्तन भी ले जाते हैं और लड़की के वाप से लड़की देने का आग्रह करते हैं। जब माँ वाप प्रसन्न हो जाते तब उन्हें मद्य पान कराते और स्वयं करते हैं तथा पाँच सात रुपए देकर संपन्न पक्का कर लेते हैं। हिंदू धर्म के अनुसार लेपचाओं में भी सगोत्र विवाह वजित है। लेपचाओं में तामसाग, कथक, सीमंग, रोगटा आदि गोत्र होते हैं।

रीति रिवाज—प्रसव के कुछ दिन पूर्व ही नवागंतुक प्राणी के स्वागत की प्रसन्नता में अनेक प्रकार के उत्सव मनाए जाते हैं और चीह या जांड नाम का मद्य विशेष रूप से प्रस्तुत किया जाता है जो शिशु के जन्म के तीसरे दिन उलगा जाता है। इस अवसर पर जन्म उत्सव गाँव के सरपंच की प्रधानता में मनाया जाता है और वही नामकरण-संस्कार करता है। बच्चों के पढ़ाने का कोई प्रथक प्रयत्न नहीं होता था। माँ वाप जो जानते थे वह स्वयं ही घर में पढ़ा लेते थे।

लड़के का सत्रज जन निश्चित कर लिया जाता है ता उसके पश्चात् लड़केवाले के गाँव का मुखिया पुन लड़की के घर जाता है

और तत्पश्चात् तीन बार विवाह संस्कार होता है। प्रथम बार दूल्हा बरात लेकर लड़की के घर जाता है। बराती उसी दिन लौट जाते हैं और लड़का वहाँ तीन दिन तक रहता है। लेपचा भाषा में इसे 'लाकत' कहते हैं। इन प्रथम विवाह संस्कार पर लड़के के अभिमानकों की तरफ से लड़की की माँ, मामा नृआ, भाई, वहिन और काका आदि को एक एक काँसे की थाली लौटा और उसमें चाँदी का एक एक रुपया डालकर दिया जाता है। इस रीति को लेपचा लोग 'जरफत' कहते हैं और इस रीति को पूरा करने के पश्चात् विवाह की पहली

रस्म पूरी समझी जाती है। इसके पश्चात् लड़का अपने घर तीन दिन ठहरकर पुन अनेला ही समुराल जाता है और दूसरी रस्म को पूरा करने का कार्यक्रम निश्चित करके लड़का पुन अपने घर लौट आता है। तदुपरांत निर्धारित तिथि पर दूल्हा अपने पिता को घर छोड़कर अन्य कुटुम्बियों के साथ फिर समुराल जाता है और ठाठ वाट से माल तथा शराब उडाई जाती है। लड़के तथा लड़की को एक घाल में भोजन कराया जाता है और अगले दिन नव बधू को लेकर दूल्हा घर लौट आता है और इस प्रकार दूसरा विवाह संस्कार की रीति पूरी की जाती है। द्वितीय संस्कार के बिना बधू समुराल नहीं जा सकती। इसे 'आलेक' कहते हैं जिसका प्रयोजन बधू का घर ले जाना होता है। अब तीसरी रीति शेष रह जाती है जो कि दो तीन बच्चे होने के पश्चात् पूरी की जाती है।



कचनजगा। जसका पुतात उयो त स इतिहम आलाकित है और सिक्किम के आदिवासी रोग जिसे अपना उद्गम स्थान मानते हैं।

इसको 'लगभग' कहते हैं। जिसका अर्थ 'लटकी की माँ से विदा लेना' होता है। तीसरे विवाह-संस्कार पर नव-दंपति लक्ष्मी की माता को एक दुधारू गाय तथा एक बन्धु भेंट करते हैं और मा से विदा लेते हुए गाते बाजे के साथ घर लौट आते हैं। यदि पहले विवाह के पश्चात् दुभाग्यवश लक्ष्मी की मृत्यु हो जाय तो जिन लोगों ने 'जिरात' लिया था उन्हें यदि मृत लटकी की सगी बहन हो ता उन्हें और नहीं दो उनमें से किसी भी एक को अपनी लटकी प्रस्तुत विधुर जमाई को अति वार्य रूप से देनी होती। इसी प्रकार यदि लटके की मृत्यु हो जाय तो बरात में आनेव लो पारतियों में से यदि उस लटके का नया माई न हो तो किसी भी एक को प्रस्तुत विधवा लक्ष्मी को ब्याहने के लिए अपना लक्ष्मी देना होगा। इस प्रथा के अनुसार पुत्रप का सुवर्ण होना ही आवश्यक नहीं-वह श्रद्धा में हो सकता है। अन्तु, इन प्रथाओं के अनुसार विधवा के आदिवासी लेपचा जाति के जन जीवन में विधवा या विधुर होने का नान मात्र भी स्थान नहीं है। इनमें बहु-विवाह भी वजित नहीं है।

धन्प और आभूषण-लेपचा:
एक लंबी, दुपट्टी धुरी रखने वाले लेपचा भाषा में धन्पक रहते हैं। प्रतिक्रिया पीप वृष्णा प्रभावस्था की नव वर्ष उल्लव मोक्षिया जाता है। ये लोग—बौद्ध धर्मावलंबी होते हैं। शनि प्रधान देश के बागी होने के कारण मग-मैत्री और आग्नि आरारी भाषा इनका स्वाभाविक मुग है। विभिन्नवर्णियों न वरय और प्रभूषण भी विभिन्न प्रकार के होते हैं। मुख्य धन्पी के नाम वे हैं—दुपटा ग्यादे, अंगरवा लेंगे, ईने गिम्, हाकपेट-डोना, माटी वनदेम, बच्छा-नेमा, ओने का वग-सोरो।

वर्तमान आभूषणों में प्राचीनतम आभूषणों के नाम उल्लेखनीय हैं—गोशुग, ठेकुग, विदाव,

जेत, दोलिया, पडला, बेंग, बच्छोप, जीफिस, बऊ, कछा आदि। बच्छोप यह एक प्रकार की लगभग टेट इच चौटी टेट सेर वजन की जजीर के आकार की होती है। इसे लेपचा लोग वमर में बांधते हैं। यह चांदी की बनी हुई होती है।

जेत—यह गोलाकार बर्तियों जैसी प्रायः नौ इंच लंबी (चांदी के) मुण जैते होते हैं। इनका लगभग आध सेर वजन होता है। बियाँ साड़ी में घिन की भांति इनका प्रयोग करती हैं।

जीफिस—यह भूंगे, नीलम, मोती तथा रीरि आदि की बहुमूल्य मालाएँ होती हैं। आजकल इनके स्थान में रुपए अठधरी चवथी आदि की चांदी की मालाएँ चल पड़ी हैं जिन्हें इस प्रदेश में 'हारी' कहते हैं।

बऊ—सोने या चांदी का बना हुआ और उसमें मोती-भूंगे आदि मूल्यवान रत्नों से जड़ा हुआ होता है। बियाँ के गले में पहनने का यह मुख्य आभूषण है।

नेकुग—बान में पहनने के लिए भुमकों की नाई बने हुए होते हैं। आजकल इनके स्थान में सोने के हल्के २ बुने या बर्णपूल नाम की पत्तियाँ प्रचलित हो गई हैं।

कण्ठा—सोने के बड़े बड़े गोलाकार बकों से बना हुआ होता है। इनके अर्द्धरिच चाण्डी की बच्छे और सूडे को केरर कहते हैं तथा और भी कनेक प्रकार के आभूषण होते हैं। इस प्रदेश के वासी प्रकृति के अनन्य मत्त रहे हैं। इस कारण उन्म पापत्य शिक्षाकी पर प्रायः रत्नों से ही अधिच प्रम रहा है, जिन्म वे अपने आभूषणों में अलङ्कृत करने रहे हैं।

लेपचा भाषा

लेपचाओं की अपनी भाषा और रक्तव्र लिपि है। विभिन्न के तीसरे महाराजा के शासनकाल से लेपचा भाषा की वर्णमाला प्रकाशित हुई बनेलाई जाती है। लेपचा-



आभूषणों में सुसज्जित लेपचा रमणी

साहित्य सीमित ही है। हाल ही में इंग्लैंड की एक भाषा अन्वेषक सस्था ने सिक्किम के एक आदिवासी ग्रेजुएट लेपचा को वहाँ बुला कर अपनी महत्वपूर्ण खोज के अनुसार लेपचाओं की जाति और साहित्य पर विस्तृत ग्रंथ प्रस्तुत किया है। सिक्किमियों का एक शिष्ट मंडल भी भारत के प्रधान मंत्री जी से मिला था। जिनकी संरक्षता का आश्रयन तथा साधन पाकर लेपचा साहित्य दिनों दिन प्रगति कर रहा है। लेपचा-भाषा की गिनती इस प्रकार है—

१ २ ३ ४ ५
कात नेत साम फली पगो
६ ७ ८ ९ १०
तरोक कव्योक कबनु बव्योत कति

इसी प्रकार ११ थो का थाम १२ वा नेथाम १३ थो सामथाम आदि कहते हैं।

वार वो मीइ कहते हैं यथा—सोमवार उंगसीई, मंगलवार-लोगसीई, बुधवार मीसीई, गुरुवार कुगसीई, शुक्रवार-नोजासीई, शनिवार सक्मतसीई, रविवार-सचकसीई।

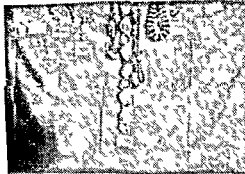
महीनों के नाम भी पृथक ढंग के होते हैं यथा—जनवरी-इत्त, फरवरी रा, मार्च मर, अप्रैल तफा, मई-करनीत, जून करसोग, जुलाई-नमकम, अगस्त गिलु, सितम्बर-नमचम, अक्टूबर-परवीम आदि बारह वर्ष

का एक लप्सूर या युग माना जाता है। प्रत्येक युग के पृथक पृथक नाम हैं यथा—एक-लोगनाम, दो-मोननाम, तीन कज्यूनाम, चार कलोकनाम, पाँच कभ्योग नाम। छ वज्रनाम, सात-लकनाम, आठ उन्ननाम, नौ हिकनाम, दस सदेरनाम ग्यारह सहूनाम और बारहवाँ युग स्योगनाम कहलाता है।

सिक्किम-प्रवेश

सिक्किम के दीवान श्री जे० एस० लाल की

राज्यकीय आज्ञा सं० २४० सी० पी० दिनांक २०-६-५२ के अनुसार सिक्किम राज्य में प्रवेश करनेवाले प्रत्येक व्यक्ति को अपने पूरे पते के साथ अपना नाम सिक्किम राज्य में प्रवेश करते समय सप्रथित—अधिकारियों को बताना चाहिए एवं होटलवालों के पास भी



लेपचाओं के आभूषण

एक रजिस्टर रटेगा जिसमें उन्हें लिख देना चाहिए।

सिक्किम तिब्बत की सीमा पर अवस्थित है। इसलिए सिक्किम प्रवेश पर वहाँ की सरकार अत्यंत सतर्क है और अपरिचित व्यक्तियों के राज्य प्रवेश के लिए प्रतिवन्ध भी लगा देती है। सिक्किम सुदूर पार्वत्य-प्रदेश है और यहाँ के गावों में म्यंगटोक, रगली, रिणक, प्याकोंग, रगपू, सिंगताम, डिकचू, मारवा, गेजग, टेनताम, बालुक, सोरदोंग, सोमवारी, नयाबाजार, मन्मीतार और मेली आदि हैं।



‘गर्म राख’ और औपन्यासिक यथार्थवाद

श्री राजेंद्र यादव

‘ईमए’ की कहानियों में एक स्टैटिक की कहानी आती है। उसे जब अपने एक चर द्वारा वेल का आकार धराया गया तो उसने अपना पेट पुलाकर पृष्ठा ‘क्या वेल इतना बड़ा था?’ चर ने गिर दिलाया—‘नहीं, इससे बड़ा।’ उसने फिर पुलाया और चर नकारात्मक तिर दिलाता रहा।

अश्वजी ने अपने दोनों उपन्यासों—‘गिरती दीवारें’ और ‘गर्म राख’ के प्रारंभ में आलोचकों को जिस ढंग से याद किया है उसे देखकर सबसे इस कहानी की याद आ जाती है। जैसे वह हर बार अपना आफार बदलकर आलोचकों से कहलवाना चाहत है कि अब तो मुझे महान मानना इच्छित है उह ‘पठलिनियाँ’ (अश्वजी का शब्द है) प्लानने में वे ऐसा ही आनन्द अनुभव करते हैं जैसा प्लान्डी प्लन्टी रहे को। फिर भी यदि लेखक और आलोचकों के दाब-बैठ छोड़ दिए जायें और केवल कृति और आलोचना को ही लिया जाय तो ‘गर्म राख’ के विषय में आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता। कहना पड़ता है कि ‘गर्म राख’ के प्रति आवश्यकता से अधिक उपेक्षा दिखाई गई है। उपेक्षा इसलिए नहीं कि वह कोई ऐसा चर्चाचीन उपन्यास देनेवाला उपन्यास निका या कि लोगों ने क्यों नहीं उसे हिंदी का अपना उपन्यास घोषित कर लिया। और न उपेक्षा इसलिए कि उम पर बोलने की आसक्तिता अनुभव करने हुए भी, लोगों ने ‘उपभुव’ कहकर उनका साथ बड़ी व्यक्त कर दिया जो ‘जिरे के बाहर’ के साथ हुआ। हो सकता है कि ‘गर्म राख’ उतना महान उपन्यास न हो जितना लेखक का दावा है कि पाठक उसे मग्न में दो बार समाप्त करी तरद पढ़ें। और यद भी हो सकता है वह इतना निरोग भी नहीं कि ‘बदलती’ आलोचक मंच में रुड़े वादाव की तरह अपने दाव आजमाना ही रह जाय। लेकिन यह निगमदेह कहा जा सकता है कि ‘गर्म राख’ में अपनी एक मौलिकता है और यह हिंदी की वर्तमान

उपन्यास परंपरा से इतनी अधिक अलग है (वचाव के लिए चाहे आगे उसे मिलहाल न करें) कि सहसा ध्यान आमर्णित किए बिना नहीं रहती। जब हम इस मौलिकता का गभीरतापूर्वक विश्लेषण करेंगे तो कह सकते हैं कि ‘गर्म राख’ च है हिंदी की नई उपन्यास परंपरा का एकदम निर्दोष, सर्वश्रेष्ठ उदाहरण नहीं, वह उपन्यास के एक नए मोड़ का मशक प्रतीक अवश्य है। उपर उचित ध्यान दिया जाना चाहिए था। खाम तोर पर इसलिए कि ‘गर्म राख’ की मौलिकता विषय क्यु या रूप का ऐसा कोई प्रयोग कौतुक नहीं है कि अचानक पाठक को चौंका दे और वह मानने को विवश हो कि ऐसा उपन्यास पहले नहीं लिखा गया, यत्कि उपकी मौलिकता ही यह है कि वह क्यु और रूप दोनों में इतना साधारण है कि हिंदी में उतनी सादगी देखने में नहीं आई। यह दूसरी बात है कि जब सादगी निदात का आधार लेकर आती है, वह आनर्पक होती है, प्रभावित्य होती है, लेकिन यहाँ वह विवशता या ‘सीमा’ है वह दया और कष्ट, कभी कभी आलोचना का भी नियम हो जाती है।

‘गर्म राख’ का यथार्थवाद ही वह कर्म बड़ा तत्त्व है जो उसे हिंदी की उपन्यास परंपरा से अलग और निवेच्य बना देता है। इस यथार्थवाद को समझने के लिए हमें सबसे पहले देखनी होगी ‘गर्म राख’ की कहानी। यह एक अत्यंत ही साधारण लोगों की कहानी है जिसमें से कुछ साहित्यिक जीव होते हुए भी असाधारण अथवा अपमाधाराण नहीं है, असाधारण अत्यंत हो सकते हैं। और चूंकि यह मध्य-वर्ग का बुद्धिजीवी वर्ग है, अतः एनी असाधारणता लम्ब है। इसके साथ ही यह पण्ट ही साधारण ढंग में कही गई है।

‘साठवीं’ एम रमिक दृश्य कवि हैं जो हर नई युवती की तस्वीर देखकर नई कविता बना डालते हैं, और उमें वे अपने हृदय की संपूर्ण अनुभक्ति प्रदान करने में नहीं हिचकिचाते। इय प्रकार के शत प्रसिद्ध कवियों की

तरह उनके परिवारिक जीवन और ‘बायरन’—जैसे इस रोमानी जीवन म कहीं कोई सगति नहीं बैठती, इसलिए अपने घर से वे सदैव कतराते हैं। अपने मित्र गोपालदास के यहाँ ‘भालती’ में सत्याजी की तस्वीर देखकर एक कविता बना डालते हैं। ‘संस्कृति समाज’ की कल्पना उनके दिमाग में आती है। जिसके द्वारा वे इस मृगनयनी के सर्पकर्म में आ सकते हैं। ‘संस्कृति-समाज’ के चपरासी नुमा सैन्टेन्टरी के लिए याद किया जाता है जगमोहन। जगमोहन उपन्यास का नायक है। संस्कृति-समाज का काम शुरू होना है और जगमोहन सत्याजी से पहली बार मिलता है। जैसा कि इस अवस्था के किसी भी युवक के लिए असंभव नहीं है, वह आकृष्ट होता है सत्याजी की और और परिणाम स्वरूप दो चार बार उसके घर लस्सी पीकर जब सत्याजी उसके आनर्पण को निमंत्रण देने लगती है तब वह ठंडा पड़ जाता है। कम से कम उतनी तत्परता नहीं दिखावा जितनी प्रारम्भ में थी। उसके सपनों का फ्रेड हो जाती है दुरो। फिर भी सत्याजी और जगमोहन की घनिष्ठता बढ़ती जाती है। आगे पढ़ने के लिए वे उसकी आर्थिक कठिनाई भी हल करती है। प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से उसकी मदद करती है और दो एक बार ऐसी भी परिस्थितियाँ आती हैं जब सत्याजी और जगमोहन निकटतम आते हैं। लेकिन लगता ऐसा है कि शरीर की पुनार उसे सत्याजी की तरफ लाती है और सपनों की रोगिणी उसे दुरो की ओर खींचती है। दुरो प्रेम करती है हरीश से। हरीश एक सामाजिक कार्यकर्ता है और वह साम्यवाद में विश्वास करता है। जीवन को देखने का उसका दृष्टि कोण इतना साफ कटा-छेंटा और इतना युक्ति सगत है कि जगमोहन उसे अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं मान पाता, उल्टे भ्रद्धा ही करता है। सच पूछा जाय तो प्रतिद्वंद्विता की बात भी उसके मन में नहीं आती। हरीश का व्यक्तित्व शुरू से ही उसे इस प्रकार टंक देता है कि उसके सामने अपनी श्रसहायता पर सिवा एक गहरी साँस लेने व वह कुछ नहीं कर पाता और मन-ही-मन दुरो के प्यार को संजाए रखता है। उसकी मामी के द्वारा सत्या जी की शादी के प्रस्ताव उसके सामने आते हैं जिन्हें वह स्वीकार नहीं करता और अंत में जब वह उसकी छाती से लगी रण विनाह का प्रस्ताव करती है तो एक पत्र लिप कर वह मना कर देता है। फिर जैसे उसे चिढ़ाने

के लिए वे आनी रजामदी अफ्रीका में रहनेवाले सज्जन को दे देती है। उसे विवाह में निमंत्रित करती है, और फिर कोशिश करती है कि जगमोहन पिघल जाय, लेकिन जगमोहन नहीं पिघलता। वह अफ्रीका चली जाती है तब कहीं जगमोहन उसके प्रति एक कवणा से अभिभूत हो उठता है। उस समय वह अपनी स्थिति का विश्लेषण करता है तो पाता है कि उसके प्रेम का यह आख्यान मर्तृहरि के इस श्लोक की व्याख्या मान बन कर रह गया है—

या चितयामि सतत मयि सा विरक्ता।

साध्यमन्यमिच्छति जन, सा जनापिन्योनरक्त ॥

अस्मत्कृते च परितुष्यति काचिदन्या।

धिक्तां च तव मदन च इमां च मां च ॥

और तब उसे उसी प्रकार की विरक्ति घेर लेती है जैसी कभी कवि मर्तृहरि ने अनुभव की थी। लेकिन उसके इस बीमार प्रेम की तुलना में चलता है हरीश का प्रेम, जो प्रेम का एक स्वस्थ रूप सामने रखता है। यह प्रेम से विरक्त हो कर उसकी प्रतिक्रिया को रोकता है और ‘पैज’ की वे पत्तियाँ

और भी तो दुख हैं जमाने में मुहब्बत के सिवा।

राहते और भी हैं वस्ल की राहत के सिवा ॥

उसकी मानसिकता को एक स्वस्थ विशा में ढालने का संकेत करती हैं। यहाँ उपन्यास का अंत है।

लेकिन अशक हिंदी का पहला उपन्यासकार है (निश्चितरूप से मैं इस तारों के खेल के उपन्यासकार को नहीं ले रहा) जो कभी भी अपने उपन्यासों की कहानी को वर्ण समाज और तत्कालीन परिस्थितियों से एक दम कटाकर अपने पात्रों में उनके इरादों, कर्मों या रेल के डिब्बों में होने हुए भी केवल उन तक सीमित नहीं रखना जानता। दिल्ली के प्लेटफार्म पर एक दूसरे को विदा देते हुए देखा और भुवन जैसा वाटर टाइट खोल आप को अशक में नहीं मिलगा। वह हर समय आपको अनुभव कराता रहेगा कि ये ऐस लोगों की कहानी है जो आदमियों के बीच में रहते हैं जिनके कुछ सामाजिक संबंध और सर्पकर्म हैं, स्तर है और स्थितियाँ हैं और उनका जीवन ‘नदी के द्वीप’ का जीवन नहीं है, जहाँ कू से और गुड फ्राइडे के त्रलवा और कोई हो ही न। अपने बहुत स मित्रों की तरह मेरा भी दावा है कि एक शहर अपनी

अधिकृतम विशेषताओं के साथ किसी भी उपन्यास में अभी तक यापद ही इतना सुपर हुआ हो जितना लाहौर 'गर्म राख' में हुआ है। यह इसलिए नहीं कि अरक ने लाहौर की पूरी फोटोग्राफी या नक्शा बयान कर दिया है। नहीं, वहाँ की मीड़ भाड़, वहाँ की धूल धक्कड़, कहकहे, गंदगी, भैलों की पूछों से उछलती हुई कीचड़, रघो पुष्प, पंजाबी गालियाँ और सबोउन सब कुछ इतने सजीव और उभर कर आए हैं कि जब आप उपन्यास समाप्त करते हैं तब लगता है जैसे लाहौर के उठी वातावरण में रह कर आ रहे हों। यही वजह है कि प्रस्तुत उपन्यास में जगमोहन के साथ शुक्लाभी, कोच च तक, हरीश, बसंत, प्रोफेसर धर्मदेव शास्त्री से लेकर दर्जनों छोटे मोटे चरित्र अपनी विशेषताओं सहित आए हैं, जो कहानी के वातावरण में आवश्यकतानुसार गम भर जाते हैं। ये पताकर और प्रकरियाँ हमें प्रेमचंद की उपन्यास शैली की याद दिला देती हैं—जहाँ एक से अधिक कथाओं को एक साथ चलाने का प्रयत्न किया गया है—पास तीर से हरीश और दुबो की कहानी जो कबल जगमोहन के बीमार और 'छिपछिली' से प्रेम की तुलना में लार्ड गर्ड है।

बहुत काफी और कहीं-कहीं अत्यंत साधारण अंतर होते हुए भी सामान्य पाठक 'गर्म राख' और 'गिरती दीवारों' की कहानी में अधिक अंतर नहीं कर पाता। कभी-कभी तो लगता है कि वह केवल जरा सा परिवर्तन करके एक ही कहानी सुने जा रहा है। उसके कुछ मुख्य कारण ये हैं—

'गर्म राख' की कहानी उठी बर्ग के लोगों की ओर लगभग उसी ढंग से कहीं गई कहानी है जिस प्रकार की 'गिरती दीवारों'। दोनों में स्थान अर्थात् लाहौर की जिंदगी भी उसी ढंग से प्रस्तुत की गई है।

दोनों का काल भी लगभग एक ही दशक में आता है जब कि उस वर्ग या स्थान की मौलिक या बाह्य परिस्थितियों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं दिखाई देता।

दोनों के पात्र—प्रमुख पात्र—सामाजिक, पारिवारिक, व्यक्तिगत, रचि और मानसिक बनावट के लिहाज से अत्यंत दूर के नहीं लगते। चेतन की शर्मच्छा नीला फो ला गई और जगमोहन की महत्वाकांक्षा सत्या को।

कलत. एक रगून भेज दी गई और दूसरी अफ्रीका चली गई। कहानी के इस परिवर्तन के अलावा जगमोहन के चरित्र को मानसिक रूप से लेखक स्वयं भी चेतन से अलग नहीं कर पाया है। यह प्रकाशक और लेखक की सावधानी के बावजूद भी जगमोहन के बदले में प्रयुक्त किए गए पृष्ठ ४८ पर 'चेतन' शब्द से जाना जा सकता है। प्रोफेसर स्वल्प और कवि रामदास का शोषण इत्यादि कई ऐसी बातें हैं जो बार-बार याद दिला देती हैं कि इन दोनों का लेखक एक ही है।

यों 'गर्म राख' और 'गिरती दीवारों' दोनों पर, राय देना खतरे से खाली नहीं है, क्योंकि दोनों अभी हैं। जगमोहन तो व्यक्तिगत स्तर से उठकर कर्मज्ञे जाना किनारे पर आया ही है जहाँ से जीवन का असु, की प्रारंभ होता है। इस तरह उसे 'हफ वाल्पोल' के प्रेल्यूड इं एडवेंचर (अभिधान की भूमिका) की किसी विशाल उपन्यास की भूमिका ही स्वीकार मानने सकता है। लेकिन जो है उस पर विचार रूप आवश्यक है।

तो 'गिरती दीवारों' से 'गर्म राख' साधारण सादगी दृष्टि में एक होते हुए भी, कई बातों में आगे है, में पीछे।

'गर्म राख' के प्रमुख पात्र तीन हैं—जगमोहन, और हरीश। जगमोहन एक ऐसा पात्र है जिसके लेखक ने भरतक कोशिश की है कि वह जरा असा न बने, वह तत्कालीन निम्न मध्यवर्गिय युवकों के चरित्र प्रतिनिधि या टाइप रहे। वह साधारण मध्यमवर्ग की मरी परिस्थितियों में बड़ा पला है—वही परिस्थितियाँ, संस्कार, वही छाप, कमजोरी और विशेषताएँ लिए हुए जिनमें ऊँचे स्वप्न और स्वल्प साधन रहते हैं। फल वही मानसिक विकृतियाँ और ग्रथियों का शिकार है। जीव के सघर्ष तथा आर्थिक प्रतियोगिता या सामाजिक रुकावटों

* १४--११६ जगमोहन मध्यवर्ग के उन लाखों युवकों में से एक था जो बचपन में बच्चे और जवानों में सुकत नहीं होते, बचपन से ही तिनपर भौढ़ता का रंग चढ़ जाता है, जो थक करम आगे रखने है तो दो बार सोचते हैं फिर पीछे रख लेते हैं। और कई बार सही आभा-वादा में जिन्दगी के दिन पूरे कर देते हैं। जिन्हे बचपन में न खिलवायीत हाँगा है न जवानी में मन्दस्वप्न।

ने जिसकी हर महत्वाकांक्षा क आगे एक प्रश्न चिह्न लगा दिया है। वह खुलकर हँस नहीं सकता, रो नहीं सकता, जो उसकी प्रतिभा, व्यक्तिगत रुचि सभी को दिन रात कुचलती रहती है। ऐसी एक मानसिक घुटन उसके दिमाग में घर कर गई है और जिसने उसके अत्यंत स्वाभाविक संबंध, प्रेम को भी एक अपराध या पाप की तरह स्वीकार करने का विवश कर दिया है। राधा और कृष्ण का प्रेम, शत्रु तला और दुष्यंत का प्रेम, नल दमयंती का प्रेम उसके लिए स्वप्न और स्पृहा की वस्तु बनकर शुभ्र गई हैं। वचनपन में सब कुछ भूनकर खेलना और है। जैसे सब कुछ भून कर प्रेम करना भी वह नहीं जान असंभव। वह एक निहायत कमजोर आदमी की तरह और परिशो रह जाता है। कैसा था ‘ब्रासवी’ का प्रेम जब सत्यान्ना’ के लिए सब कुछ छोड़ दिया। और अन्ना ? तब वह ट देवता जैसे पति और बलेजे के दुकड़े को छोटकर नहीं दिला। किस प्रेम में ग्रधी थी ? कैसा था नेकलीदोक हो जाती का ज्वार जिसने साधरण नर्तकी नटाशा के लिए यनिष्ठता बना जाना स्वीकार कर लिया। यह सब आज आर्थिक व हो पाता ? व क्यों आज वीर-बहूटी की तरह रूप से उअरने में सिमट जाता है, अपने ही अदर घुटन परिस्थिति है और हमेशा सिर झुका कर चलता है दबा निकटवम सा रहता है। भरी सभा में बढ़कर जयमाला पुनार रनेवाली प्रीति या लडाई के मैदानों में सलवारी रोशनिया में किलककर हरण करने और हो जाने का हरीशद—यह सब आखिर गया कहाँ ? आज तो—

दिव्य कली सो यह मूहव्वत
आज के युग की लजीली !—

—भीरु
अपन नाम से जो सिमट जाए
मिर के आछन्न कोनो और अतरो से सरक कर
झाँकती हूँ ।

प्रस्तुत से वह समझौता नहीं कर पाता और अप्रस्तुत उसे मिल नहीं पाता। थह उसके प्रेम की टू जेडी है क्योंकि प्रस्तुत को वह झुठला नहीं पाता। दुरो उससे बहुत दूर थी, पर सत्या जो नितात निकट थी, और अपनी निकटता की याद वह उसे दिलाए रखना चाहती थी (पृष्ठ २१०) उसे न जाने क्यों यह भ्रम हो गया है कि

यह नारी जो इतने दिनों से उसके गिर्द मकड़ी का जाला बुने जा रही है, उसकी सारी प्रतिभा का रक्त चूस जायगी। एक अनचाहे सग को निमाने के लिए वह बाध्य हो जायगी और उसे जीवन भर बाध्य रहना पडेगा। (पृ० ५०८) इसीलिए शायद उनके लिए उसके हृदय में प्रेम न था। होता भी ता विवाह करने की उमकी गिथि न थी। (पृष्ठ ३२३) वह साफ अपने पत्र में सत्याजी को लिख देता है—‘मुझे यदि आपसे प्रेम होना तो मैं इतना परेशान न होता। पर मुझे आपसे प्रेम नहीं है। शायद आप समझें चूँकि आपने आत्मसमर्पण कर दिया, इसलिए आप मेरी नजर में गिर गई हैं और मैं आप से घृणा करने लगा हूँ। मैं आपसे पृष्ठा नहीं करता (पृष्ठ ४५३) और यही नहीं कि उसके अपने प्यार का प्यार सदैव उतार पर रहा चढाव उसने देखा ही कहाँ है। (पृष्ठ ५०१) वह कमी-कमी सोचने लगता है ‘यह कैसा प्रम है जो आदमी को सबकुछ भुलाकर अपने में तल्लीन कर लेता है। उसके प्रति सत्या का और हरीश के प्रति दुरों का प्रम भी क्या कैसा नहीं है ? स्वयं उसे क्या कैसा प्रेम नहीं होता ? दुरों से उसे प्रेम ही सही, पर क्या वह उसी प्रकार अंधा है, उन्मादी है जैसा किट्टी के प्रति लेविन का और ब्रासवी के प्रति अन्ना का ? (पृष्ठ ५००) और इसी उलमलन में उपन्यास को गति मिलती है। जगमोहन कवि है, लेविन जीवन के हर पहलू की तरह कविता के प्रति भी वह ईमानदार नहीं है। प्रेम के विषय में उसका कहना है—‘वास्तव में समाज की वर्तमान व्यवस्था में प्रेम करते हुए भी उसे निवाहना बड़ा कठिन है। मानव की सबसे पहली आवश्यकता पेट की भूख की है। भरे पेट और फालतू समय-बाला वह निषडक और वेवडक प्रेम कहाँ ? हमारे निम्न-मध्यवर्ग में तो और भी नहीं—भूख के बाद प्रेम का नम्बर आता है। (पृष्ठ २०८) ऐसी स्थिति में कविता उसके लिए एक नशे की चीज है—हृदय की पुकार नहीं। जिस प्रकार आदमी चिंताओं से मुक्त होने के लिए नशा सेवन करने लगता है, मैं कविता से बैठता हूँ। मन्दिष्क एकाग्र होकर चिंता मुक्त हो जाता है। (पृष्ठ २३०)

और उसके बीमार प्रेम की नायिका है सत्याजी जो मकड़ी के जाल की तरह उन्हे चारों तरफ से उसे बाँधती है वह उनके बाँक सरीखे प्रेम से हर समय भागता है। वे पीरा नायिका हैं—जल्दी किसी काम में नहीं करना

ने जिसकी हर महत्वाकांक्षा के आगे एक प्रश्न चिह्न लगा दिया है। वह खुलकर हँस नहीं सकता, रो नहीं सकता, जो उसकी प्रतिभा, व्यक्तिगत रचि सभी को दिन रात कुचलती रहती है। ऐसी एक मानसिक घुटन उसके दिमाग में धर कर गई है और जिसने उसके अत्यंत स्वाभाविक संशय, प्रेम की भी एक अपराध या पाप की तरह स्वीकार करने का विवश कर दिया है। राधा और कृष्ण का प्रेम, शकुंतला और दुष्यंत का प्रेम, नल-दमयंती का प्रेम उसके लिए स्वप्न और सृष्टा की वस्तु बनकर गुरु गई हैं। वचन में सज कुछ भूलकर खेलना और है। जैसे सब कुछ भूल कर प्रेम करना भी वह नहीं जान संभव। वह एक निहायत कमजोर आदमी की तरह और परिश्रम रह जाता है। कैसा था 'ब्रासकी' का प्रेम जब सत्यानास' के लिए सब कुछ छोड़ दिया। और अन्ना ? तब वह ट देवता जैसे पति और बलेजे के टुकड़े को छोड़कर नहीं दिखा। किस प्रेम में ब्रधी थी ? कैसा था नेहलीशेक हो जाती का ज्वार जिसने साधरण नर्तकी मटाशा के लिए घनिष्ठता बना जाना स्वीकार कर लिया। यह सब आज आर्थिक बहो पाता ? वह क्यों आज वीर-बहूटी की तरह रूप से उन्नयन में सिमट जाता है, अपने ही अदर घुटन परिस्थिति है और हमेशा सिर झुका कर चलता है, दवानिकटतम सा रहता है। भरी सभा में बढ़कर जयमाला पुनार रनेवाली प्रीति या सड़ाई के मैदानों में तलवारों रोशनप्राय में किलककर हरण करने और हो जाने का हरीशद—यह सब आखिर गया कहाँ ? आज तो—

यह दिव्य कलो सी यह भूह्ववत
 आज के युग की लजीली।—
 सशर —भीर
 पात अपन नाम से जो सिमट जाए
 प्रि
 क.।मिर के आच्छन्न कोनो और अतरो से सरक कर
 शांकी है ।

प्रस्तुत से वह समझौता नहीं कर पाता और अप्रस्तुत उसे मिल नहीं पाता। यह उसके प्रेम की ट्रेजेडी है क्योंकि प्रस्तुत को वह झुठला नहीं पाता। दुरो उससे बहुत दूर थी, पर सत्या जो निवत निकट थी, और अपनी निकटता की याद वह उसे दिलाए रखना चाहती थी (श्रु २१०) उसे न जाने क्यों यह भ्रम हो गया है कि

वह नारी जो इतने दिनों से उसके गिर्द मकड़ी का जाला बुने जा रही है, उसकी सारी प्रतिभा का रक्त चूस जायगी। एक अनचाहे सग को निभाने के लिए वह बाध्य हो जायगा और उसे जीवन भर बाध्य रहना पड़ेगा। (पृ० ५०८) इसीलिए शायद उनके लिए उसके हृदय में प्रेम न था। होता भी तो विवाह करने की उसकी स्थिति न थी। (पृष्ठ ३२३) वह साफ अग्ने पत्र में सत्याजी को लिख देता है—'मुझे यदि आपसे प्रेम होता तो मैं इतना परेशान न होता। पर मुझे आपसे प्रेम नहीं है। शायद आप समझें चूँकि आपने आत्मसमर्पण कर दिया; इसलिए आप मेरी नजर में गिर गई हैं और मैं आप से घृणा करने लगा हूँ। मैं आपसे घृणा नहीं करता (पृष्ठ ५५३) और यही नहीं कि उसके अपने प्यार का ज्वार सदैव उतार पर रहा चटाव उसने देखा ही कहाँ है। (पृष्ठ ५०१) वह कभी-कभी सोचने लगता है 'यह कैसा प्रेम है जो आदमी को सबकुछ भुलाकर अपने में तल्लीन कर लेता है। उसके प्रति सत्या का और हरीश के प्रति दुरों का प्रेम भी क्या वैसा नहीं है ? स्वयं उसे क्या वैसा प्रेम नहीं होता ? दुरों से उसे प्रेम ही नहीं, पर क्या वह उसी प्रकार अथा है, उन्मादी है जैसा बिट्टी के प्रति लेविन का और ब्रासकी के प्रति अन्ना का ? (पृष्ठ ५००) और इसी उलभन में उपन्यास की गति मिलती है। जगमोहन कवि है ; लेविन जीवन के हर पहलू की तरह कविता के प्रति भी वह ईमानदार नहीं है। प्रेम के विषय में उसका कहना है—'वास्तव में समाज की वर्तमान व्यवस्था में प्रेम करते हुए भी उसे निवाहना बड़ा कठिन है। मानव की सबसे पहली आवश्यकता पेट की भूख की है। भरे पेट और फालतू समय-वाला वह निषेधक और वेधक प्रेम कहाँ ? हमारे निम्न-मध्यवर्ग में तो और भी नहीं—भूख के बाद प्रेम का नम्बर आता है। (पृष्ठ २०८) ऐसी स्थिति में कविता उसके लिए एक नये की चीज है—हृदय की पुकार नहीं।' जिस प्रकार आदमी चिंताओं से मुक्त होने के लिए नशा लेवन करने लगता है, मैं कविता ले बैठता हूँ। मस्तिष्क एकाम होकर चिंता-मुक्त हो जाता है। (पृष्ठ २३०)

और उसके बीमार प्रेम की नायिका हैं सत्याजी जो मकड़ी के जाले की तरह उन्हें चारों धरक से उसे बाँधती हैं वह उनके जौक सरीखे प्रेम से हर समय भागता है। वे धीरा नायिका हैं—जल्दी किसी काम में नहीं करना

नहीं चाहते, अवीर होकर भाग उठना उनकी प्रकृति के विरुद्ध है। वह कभी आवश्यकता पड़ने पर जरा तेज तेज चल लेता है, कमी जमाव और घुटन आ जाते हैं तो उन्हें निपलने देना चाहती हैं। उनकी कोई महत्वाकांक्षा नहीं है। अतः वे यह रहस्योद्घाटन कि वे एक कुमारी के गर्भ में उत्पन्न हैं, जगमोहन को उसी स्वप्न भग की अवस्था में छोड़ जाता है जिसमें गोरा अपने आप को पाता है, जब वह जान पाता है कि जीवन भर भारतीय संस्कृति, भारतीय दर्शन और भारतीयता की हर बात का पुजारी वह स्वयं एक अग्रज मौन-बाप की सगन है। जहाँ गोरा एक मानवता के अरातल पर अपने आपको पाता है वहाँ जगमोहन की उनके प्रति वदस्थता इध घटना के बाद एक कस्या में बदल जाती है। और वह निर्वाणक कदम उठाता है कि सत्याजी से शादी नहीं करेगी।

कहानी कहने की उत्सुकता 'रागेव राघव' की बला को खाये जाती है और अपने उपन्यास में आनेवाली हर नई कहानी को वे बड़ी निद्रा में बचान करने लगते हैं। पिछले परिच्छेद की कहानी से चरित्र छूटकर कहाँ गए, क्या हो गए, उसका उन्हें ध्यान नहीं रहता, काफी देर बाद ध्यान आया भी तो पात्र, काल, स्थान, नाम एक होते हुए भी सब कुछ विलुप्त नया अपरिचित होकर सामने आता है। वही कुछ दग अपने चरित्रों के प्रति अरक का है। अच्छाई यह है कि एक के बाद एक नए पात्र का परिचय कराते हुए भी अरक को अपने हर नए पन की विशेषता का ध्यान रखा है। 'चातक'जी आते हैं तो लगता है कि लेखक 'चातक'जी को ही उपन्यास का नायक बना रहा है लेकिन 'चतक'जी पाठक को पहुँचा देते हैं जगमोहन तक, जगमोहन जाता है हरीश तक और लेखक के अनुसार उपन्यास समाप्त करके हम देखते हैं कि हरीश और दुरो उपन्यास के नायक नायिका हैं।

'हरीश' को लेखक ने भगवान बुद्ध का अवतार बना कर प्रस्तुत किया है। एक रात उन्हें जैसे थोप हुआ कि यह सभी व्यवस्था कैसी है—उन्हें पता चल गया कि उनका पिता कैसे गया कमाते हैं और सहा उन्हें उस सारी वी-सारी व्यवस्था से धुंधला हो आते हैं। उन्होंने फेंकला कर लिया कि वे उसका अंग न बनेंगे। फिर तो हर

जगह वे उपन्यास में विश्व कोष की तरह सामने आते हैं, हर प्रश्न का सही और स्वस्थ दृष्टिकोण से उत्तर उनके पास है। उनके जीवन का हर पहलू जैसे निरिचत है कि किस समय वे क्या करेंगे। जरा प्रेम हृदय में आया तो पीठ थपथपा देंगे, नहीं तो लेकर काड़ देंगे। अरक ने 'गिरती दीवारें' की भूमिका में लिखा था—'बड़े-बड़े दार्शनिकों ने जीवन की मही में तप कर जो निष्कर्ष निकाले हैं उन्हें बंदोर कर उपन्यास के इस या उस पात्र के मुँह में भर देना कठिन नहीं है, पर मैंने यही अच्छा समझा कि अपने सामाजिक जीवन के जिस कूड़े कचरे की सफाई मैं चाहता हूँ अथवा जिसकी ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना मुझे अभीष्ट है, उसको यथार्थता के साथ व्यक्त कर दूँ और पाठकों को निष्कर्ष निकालने के लिए स्वतंत्र छोड़ दूँ।' (गिरती दीवारें पृष्ठ १३) काय! ये वाक्य उन्हें 'गर्म राख' लिखते समय भी याद रहते। इस उपन्यास में जैसे वे बहुत काफ़ी अवीर हो उठे हैं।

हरीश ही क्यों 'गर्म राख' का हरेक पात्र एक सेट चरित्र लेकर आया है, विकास किसी का नहीं होता। जगमोहन, सत्या, दुरो, हरीश, चातक सबके बने-बनाये चरित्र हैं, जिन्हें वे जरा भी इधर-उधर नहीं हटते। इस लिहाज से 'गिरती दीवारें' अधिक सफल है। 'गर्म राख' की तरह हर चीज उसके पात्रों के दिमाग में तप नहीं है। जगमोहन ही का उदाहरण लें तो उसके चरित्र की सबसे बड़ी कमजोरी या असफलता यह है कि उसके हृदय में कुछ महत्वाकांक्षाएँ ही नहीं हैं—वह कुछ नहीं करना चाहता। उसने तो 'जीवन को जाड़े की रात के मीगे कंबल की तरह लिया है, न जिसे छोड़ते बनता है न रखते।' 'चेतन' जैसे कवि, चित्रकार, लेखक, सव, सगीतज्ञ सब कुछ बनना चाहता है, जगमोहन कुछ भी नहीं। उसके कुछ ऐसे सपने भी नहीं हैं जो सदैव उसके आगे-आगे भागते रहे हों और उन्हें पकड़ने के लिए वह समाज से संपर्क लेता रहा हो—कम से-कम छुटपटाता तो रहा ही हो। इस लिहाज से चेतन की असफलताएँ, चेतन का शोषण, चेतन की मस्ती, सपने, नीला का विश्व बलिदान—सब कुछ अधिक मानवीय है, अधिक हृदय को छूता है और उसी के अभाव में 'गर्म राख' का हर एक पात्र जैसे बुका-बुका बटपुवली या लगता है। आश्चर्य यह देखकर होता है कि जिस यथार्थ के आग्रह ने अरक को जगमोहन जैसे 'साधारण' पात्र की

कल्पना ही हरीश जैसे पात्र के समय कहीं चला गया था। यदि साहित्य की निजाव परिभाषा को ही लें तो माणिक मुल्ला और चंदर के स्रष्टा श्री धर्मवीर भारती के नपुंसक पात्रों के कटघरे का सबसे अच्छा उदाहरण जगमोहन है और जैसा वे चाहते हैं कि एक अधिक रस्य और सतुलित दृष्टिकोण अपना कर अपने नायक की इस मानसिक नपुंसकता का परिहार कर उसे उलकन और आत्म विश्वास से बचा सकनेवाले सरल “नायक की तरह हरीश को रखा जा सकता है” जो इन दो युगों के सधिका-काल में अपने उत्तरदायित्व को निभा सके और युग की समस्त चुनौतियों को स्वीकार कर सके, लेकिन लगता है आलोचना के सम्पादकों को साहित्य में गतिरोध लिखते समय न तो ‘गर्म राख’ की याद आती है और न भाषा के विलसिले में नागार्जुन की।

रौर, बात यहीं तक होती तो ठीक था। हरीश के रूप में आज के समय के अनुसार ऐसा पात्र मिल ही गया था जो ‘पथ के दावेदार’ के ‘संयवाची’ की तरह विश्व उपन्यास के पात्रों में छाए नपुंसकत्व के लिए एक ‘सौ मेघों के गर्जन और सौ बज्रों की चोट वाला’ जवाब होता।* लेकिन उसे स्वीकार करने में भारती को बाधा बही पड़ सकती है जो उन्हें रेलफ फाक्स के साथ पड़ती है—अर्थात् राजनीतिक मूल्यांकनों से लेखक का गहरा मतभेद। (वस्तुतः ‘विश्व उपन्यास नायकों में ‘पुसख-हीनवा’ वाला लेख लिखते समय उन्हें कृतज्ञता ज्ञापन सबसे अधिक रेलफ-फाक्स के प्रति ही करना चाहिए था, खास तौर से उपन्यासों में ‘नायक की मृत्यु’ वाले अध्याय के लिए।)

राजनीतिक मूल्यांकनों के मतभेद की बात न भी रखी जाय तो सच बात यह है कि आज के युग में वीर पूजा युगवाले न तो ऐसे कडकदार नायक की वकालत ही जा सकती है और न अपनी ही दार्शनिकता में उलफे रहनेवाले चंद्रनाथ (पथ की खोज) के पिता डा० देवराज के इस कथन से ही स्वीकार किया जा सकता है कि श्रेष्ठ उपन्यासों

* माति की चेतना तथा नपुंसकत्व के बल से जितनी अभूतपूर्व अभिभक्त संवसाची के चरित्र में हुई है उतनी पिछले तीन दशकों में विश्व उपन्यास के किसी भी नायक के चरित्र में नहीं हो पाई है।

पनीक में भारती का लेख ‘विश्व उपन्यास-नायकों में पुसखहीनता।’

के अधिकांश नायक विशेष कर्मठ नहीं होते और जिसे उचित ठहराने के लिए वे भारती की उक्त स्वयंसिद्ध कथेटी को आज की आलोचना के लिए खतरा बताते हैं (आलोचना अंक ७)। खतरा तो वास्तव में वह तब होता जब भारती ने उमे गंभीरता-पूर्वक लिखा होता। अपने अन्य साहित्यिक मित्रों की तरह जो इलाहाबाद की साहित्यिक प्रगति को हिंदी साहित्य की प्रगति कहकर अक्सर प्रस्तुत किया करते हैं, उन्होंने भी तीन प्रंसीसी, तीन अंगरेज और तीन (ठीक तीन ही) हिंदी उपन्यासों के आधार पर विश्व उपन्यास - नायकों में पुसखहीनता का निदान करके एक फतवा (नुसखा) दे डाला है।

X X X

अशक के दोनों पात्रों—हरीश और जगमोहन को (इतमें भी पहले को अधिक) किन्हीं अर्थों में असफल पात्र कहा जा सकता है। हरीश के चरित्र में तो अशक के ऊपर इतना अधिक आदर्श सवार हो गया है कि ‘गिरती दीवारों’ में स्वीकार किए गए एक अच्छे सिद्धांत को वे चाट गए हैं और जान-बूझकर वही गलती कर गए हैं जिसके बारे में मार्गरेट हार्नेस को एंगिलस ने उसके उपन्यास के विषय में लिखा था—‘कलाकृति में लेखक के विचार जितने ही अप्रत्यक्ष हों उतना ही अच्छा। लेखक के विचारों (की वोकलिता) से बचकर भी (कृति की) वास्तविकता अपना उद्देश्य पूरा कर सकती है। इसका मतलब यह नहीं कि जिन्हें आ जाने और आवश्यकता पड़ने पर सिद्धांतों की बात कहना - मात्र ही सिद्धांत बूझने की मशीन हो जाता है। (यह किसी-किसी अवसर पर अमृतराय में भी पाया जाता है) लेकिन उची अनुपात से उसे सक्रिय भी दिखाना आवश्यक है; क्योंकि उसके बिना व्यक्तित्व पूर्ण नहीं होता।*

दूसरी ओर जगमोहन को साधारण बनाने के चक्र में उसकी उसी तरह हत्या कर डाली है जिसके लिए रेलफ फाक्स ने सचेत किया है—‘आज के उपन्यासकार ने अत्यंत सामान्य लोगों को अत्यंत सामान्य परिस्थितियों में दिखाने की धुन में नायक के व्यक्तित्व का निर्माण करना

*You can not show... man complete unless you show him in action.

(Novel and people 103) Socialist Realism,

ही छोड़ दिया है और इस तरह जीवन और यथार्थ दोनों का उसने तिलाजलि दे दी है।*

जगन्मान अधिक जानदार पात्र होता या हरीश थोड़ा अधिक सामान्य होता सो यादव 'गम' राख' हिंदी के दो तीन उपन्यासों में से एक होता। इस समय तो एक गले से नीचे नहीं उतरता—दूसरा याद ही नहीं रहता। हरीश के चरित्र में वे गुण वे कि वह सच्चे अर्थों में आज के समय की माँग के अनुरूप 'हीरो' बन सकता। वह गुण हैं समय की माँग की पहचान।

समय की माँग को पहचानना या ऐतिहासिक आवश्यकता को अनुभव करना एक ऐसा उत्तरदायित्व है जिसे पिछले बहुत कम उपन्यासकारों ने समझा है। यदि समझा भी है तो केवल कुछ हद तक। पूँजीवाद का उत्थानकाल वह काल था जब व्यक्ति स्वातंत्र्य के महत्व को प्रतिपादित करना या 'व्यक्ति की चेतना से सत्कार को देखना' एक अत्यंत ही नातिकारी और प्रगतिवादी कदम माना जाता था। लेकिन हर समय उन्हीं आधारों पर व्यक्ति स्वातंत्र्य की रट या व्यक्तित्व निर्माण के नाम पर व्यक्तिवादी नायकों को महिमान्वित नहीं किया जा सकता। फॉक्स ने इस संबंध में बहुत स्पष्ट कह दिया है कि व्यक्ति स्वातंत्र्य की पहली और महान घोषणा हमारे समय में व्यक्ति की पवित्रता के नाम पर व्यक्ति को मृत्यु से बंदूक उछ भी नहीं है। वह उन्नीसवीं सदी के उपन्यासकारों को घोर भ्रम-जिम्मेदार मानता है कि उन्होंने पूँजीवादी उत्थानकाल में व्यक्ति स्वातंत्र्य की आवाज तो उलट की, लेकिन उसके उत्तरदायित्वों और कर्तव्यों को वे न समझ पाए, न निभा पाए। समय की आवाज से आँखें फेर कर उन्होंने वैज्ञानिकों, नवकियों और आवारों के चरित्रों को तो लिया, उन्हें न्याय ठहराया, लेकिन किसी वैज्ञानिक, किसी इंजीनियर किसी अछूटे व्यापारी को वे अपना नायक नहीं बना पाए जो उस समय का एक नातिकारी कदम होता। उन्होंने अपनी कल्पित प्रतिमा और रचनात्मक कल्पनायुक्त द्वारा समय की माँग को

पहचान कर एक प्रतिनिधि नायक के निर्माण से मुँह फेर लिया था। आज का उपन्यासकार यदि सही और सच्चे अर्थों में मानव-आत्मा का शिल्पी बनना चाहता है तो उसे उसी काम को हाथ में लेना होगा और उस गलती से भ्रमरक बचना होगा जो शरच्चंद्र के हाथों से महिमान्वित होती रही—व्यक्ति की कुबासनाओं से प्यार। आज के यथार्थवाद की माँग है कि नायक केवल आलोचक या सिद्धांतों की 'रिफ्लेक्ट बुक' की तरह ही सामने न आए—और न ही ऐसे व्यक्ति के रूप में आए जो व्यर्थ के और अनावश्यक सपनों में अपनी शक्ति का लुप्त करवा दिया जाय; बल्कि अपनी परिस्थितियों को बदलने में तत्पर, जीवित और सक्रिय इंसान की तरह, स्वयं अपने भाग्य का निर्माण करने में प्रयत्नशील इंसान की तरह आए। जीवित रहने का अर्थ यह नहीं है कि वह अपनी निर्बलता और कमजोरियों में ही सतुष्ट और पंसा हो। जैसे नायक की डा० देवराज माँग करते हैं और न भाग्य के विधाता का अर्थ आज शिवाजी जैसे वीर से है जो वज्रों के गर्जन से आकाश में पनपनाता रहे। इसका सीधा अर्थ यह है कि वह इतिहास के दौर से मेल खाता हुआ हो। फॉक्स ने इस समय की माँग को भी बिल्कुल साफ बताया है कि 'सत्कार को देखने और जीवन को समझने के दृष्टिकोण के अभाव में ऐश व्यक्तित्व की पूर्ण और स्वतंत्र अभिव्यक्ति जरा भी सम्भव नहीं है। सच बात तो यह है कि सही दृष्टिकोण के बिना आज का उपन्यासकार न तो नए जीवन को पा सकता है—और न मानवता का ही उत्थान कर सकता है।' और इसे बड़े से-बड़े प्रतिन्यायावादी ने भी स्वीकार किया है कि आज वह सही दृष्टिकोण है द्वांदात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण, चाहे इस मौलिनवाद में वे थोड़ी आप्यात्मिकता का छोक लगा कर ही उसे स्वीकार करने की बात बार-बार क्यों न करते रहे हों। केंचुली के मोह में वे बंधे और विवश हैं। यह द्वांदात्मक भौतिकवाद ही बला के क्षेत्र में समाजवादी यथार्थवाद के रूप में आता है।*

*The modern novelist, abandoning the creation of personality of a hero, for the minor task of rendering ordinary people in ordinary circumstances, has thereby abandoned both realism, and life [itself]. (पृ० १० 'वही')

* The novel cannot find new life, humanism cannot be reborn, until such an outlook has been attained. That outlook today can only be the outlook of dialectical Materialism, giving birth in art to a new Socialist Realism.

ऊपर का विश्लेषण हमें निष्कर्ष देता है कि अशक के यथार्थवादी पात्र वह नहीं बन पाए हैं जिसकी आज समय और पाठक को आवश्यकता है। उसमें कहीं कसर रह गई है। उसके दृष्टिकोण में कहीं कोई ऐसी बात है जो उन्हें अभी सतुलन नहीं दे पाई है और वह लक्ष्य पर मडराता सा रहा है।

मूल समस्या—अशक के यथार्थवाद की कमजोरी—पर आने से पहले एक और समस्या पर थोड़ी बातचीत आवश्यक है, क्योंकि अशक ने अपने यथार्थवाद को वही रूप दिया है—अर्थात् आज के निम्न मध्य वर्ग में प्रेम की स्थिति—और उसी के विभिन्न रूप लेखक ने दिए हैं। कवि 'चातक' का घर में बीबी होते हुए भी हर नारी के लिए उत्पन्न हो उठनेवाला साहित्यिक प्रेम जो उनसे कविताएँ लिख जाता है, रावण को आदर्श प्रेमी बचाता है जिसने प्रेम के लिए सब कुछ निछावर कर दिया; उमर खयाम के अनूठे प्रेम की आकांक्षा करता है, जिसमें उसने एकत पेड़ की डाली के नीचे एक रोटी, कविता पुस्तक, शराब और नागिन सी बुलबुली साकी की माँग की है—

Here with a loaf of bread beneath the
Bough Flask of Wine—a Book of verse and
Thou Beside me singing in the wilderness—
And wilderness is paradise a new.

दूसरा प्रेम है शुस्ताजी का जोहर नारी को देखकर खैनी के रस की तरह उमड़ा पड़ता है और वे उसे वड़ी मुश्किल से समाल पाते हैं। तीसरा जगमोहन और सत्याजी का प्रेम—बीमार प्रेम, जोक और छिपकिली सा प्रेम जिसका आधार मात्र शरीर है, चौथा जगमोहन और दुरो का एकांगी और अफलातूनी प्रेम, पाँचवा पंडित दावाराम का बेटी के संवोधन और उन्नवाली सत्या के प्रति जो एक वासना बनकर आँखों में झाँका करता है और वे कामातुर हाँफते कुत्ते की तरह जीम निकाले धूप में घटो बैठे वाकते रह सकते हैं। फिर सबसे अधिक अस्वस्थ है हरीश और दुरो वाला प्रेम—जो कार्य-क्षेत्र की ओर प्रेरणा देनेवाला प्रेम है—प्रेमी को बाँधकर नहीं रखता। कहना चाह तो कह सकते हैं कि 'गुनाहों का देवता' की भूमिका में भारती ने जो दावा किया था—कि आज की सामाजिक आर्थिक विपमताओं ने प्रेम-वैसे पवित्र संबंध में भी विह्वलता उत्पन्न कर दी है—'गर्म राख' उसका सबसे अच्छा उदाहरण है।

मात्र प्रेम की ऊपरी दृष्टि से 'गर्म राख' को देखना न केवल एकांगी होगा वरन् लेखक के साथ अन्याय होगा जो समाज का एक सश्लेष चित्र देने की कोशिश करता है—और अतः हम पुनः उसी प्रश्न पर उतरते हैं कि अशक के उपन्यासों में चित्रित यथार्थवाद विशेषकर 'गर्म राख' में—वास्तविक सही और वास्तविक हैं? ऐसा यथार्थवाद है जिसे हम समाजवादी यथार्थवाद या सामाजिक यथार्थवाद कह सकें और जिसके लिए प्रकाशक फ्लेप पर दावा करता है कि 'गर्म राख' का लेखक, जीवन की कट्टर यथार्थता का ही चित्रण नहीं करता, आदर्शमूलक जीवन की झलक भी देता है। यह आदर्शमूलक जीवन वास्तविक परिस्थितियों से उभरा हुआ ठीक वैसे ही जीवन के प्रस्तुतीकरण का प्रयत्न है जैसा रंगरूट में है, या ऊपर से लादा हुआ जीवन है?—साथ ही इस आदर्श को पात्र स्वतः यथार्थ की भूमि से खोद कर पाते हैं या लेखक खुद आदर्श के फल तोड़-तोड़कर उनके हाथ में दे देता है? वह जड़ और फोटोग्राफिक यथार्थ है या जीवित और गतिशील?

'गर्म राख' के यथार्थवाद के संरूप में कुछ शिकायत इस प्रकार की जा सकती है—

हिंदी के कम ही उपन्यासकारों के पास शायद वह चीज ह जो अशक के पास है—चरित्र और अनुभवों की विशदता और विविधता। जिस भी चरित्र या जीवन के क्षेत्र का वह वर्णन करने लगता है, तो मालूम होता है कि उसके विषय में वह काफी जानता है। अतः कहीं बतराने या किष्ककने की उसे आवश्यकता अनुभव नहीं होती। फिर भी अशक वह चीज नहीं दे सका जिसकी उम्मीद की जाती थी—इसका पहला कारण है उसका अपनी कलम पर अनियंत्रण। एक चरित्र पर जब उसकी कलम चल जाती है तो उसके वाप-दादे, नाते रिश्तेदार, सात पीढ़ियों का वर्णन वह देने लगता है—वह एक ही उपन्यास में सब कुछ वर्णन करने का मोह नहीं छोड़ पाता। शायद कहानी और नाटक में बंधे-बंधे और सधे सधे चलने की यह प्रतिक्रिया है। 'गर्म राख' में कई जगह आपको ऐसा मिलेगा कि कथा में चलते चलते एक नया पात्र आया। अशकजी ने उसकी सूरत दिखाई, चेष्टर उद किया और नए चेष्टर में उसकी जन्म पत्नी शुरू कर दी फिर महाभारत में 'जनमजय उवाच' की तरह दो अध्यायों के बाद मूल कथा पर आए। इस तरह पूरा उपन्यास 'ब्रह्मिलैला' या

'कथातरितसागर' की बरसद की जड़ों जैसा कहानिया का एसा जाल लगता है जिसकी एन मुख्य धारा ही मुश्किल से मिले।

दूसरी बात यह है कि जीवन और समाज जैसा है उसे क्यों-क्यों चित्रण कर देने की धुन में वर्णन स्थितियाँ और विषयांतर इतने अधिक हैं और इतने अधिक यथातथ्य हैं कि उनमें गतिशीलता नहीं आ पाती। उनकी सचाई और स्वाभाविकता अद्वितीय और बेजोड़ हो सकती है... लेकिन उनमें सब मिलाकर बड़ा प्रवाह और रोचकता नहीं आ पाती जो कथा के लिए आवश्यक है। कहा जा सकता है कि अरक बहुत ही अ-आ फोटोग्राफर है और 'गर्म राख' एक अत्यंत दुःखल फोटोग्राफर द्वारा लिए गए ऐसे चित्रों का एलबम* है जिसमें महीन-से महीन फुरियाँ रोएँ, सभी कुछ दिखाई दे जाता है—लेकिन यहीं उप-वास का यथार्थ समाप्त हो गया है। कला का सत्य रूप के सत्य न साथ साथ भाव का भी सत्य है। सत्य के एक फोटो और चित्र में क्या अंतर है। बावजूद कि एक निरुत्कल बशी है उसका महीन से महीन विवरण प्रस्तुत करते हुए यथातथ्य प्रतिकृति है—दूसरा उस स्थिति की ऐसी अनुकृति जो सत्य में अपनी पहली स्थिति (मुद्रा) से इस वर्तमान स्थिति तक की गति और दाना स्थितियों के समूह की सूचक है साथ ही अपनी मुद्रा से अगली आने वाली स्थिति को भी व्यञ्जित करती है। इस तरह वास्तविकता के अत्यंत निष्कट जाकर भी फोटोग्राफी गति को पकड़ कर स्थिर कर देती है—जड़ बना देती है, कला जड़ को पकड़ कर उसमें गति और जीवन का भ्रम उत्पन्न कर देती है।

वस्तुस्थिति को एक यथार्थ रूप में बरखा जाय, यहाँ तक तो प्रेमचंद के बाद आगे ममकालीन अधिकांश उपन्यासकार अरक से आगे हैं—लेकिन इस यथार्थ में भी चुनाव की आवश्यकता है, कलम साधकर लिखने की जरूरत है—यह उनमें अभी नहीं समझा। इस चुनाव के

*उनकी (अमच) को बना उस फोटोग्राफर के लक्ष्य का तरह नहीं है, जिसमें बाह्य जगत् के विषय पर उतर विचार हुए एक अस्तित्व रूप में सामन प्राप्त है। बिना संबन्ध का विचार किए जा साहित्यकार यथार्थवाद के नाम पर सामाजिक विचारों या धार्मिकों का प्रत्यक्ष चित्रण बरखा उत्पन्न निष्कट उतर से दखन हुए भा अत्यंत निष्कट होया।

—एमविलास शर्मा 'प्रगति और परंपरा' २००

बिना ही यथार्थ प्रकृतिवाद रह जाता है—फोटोग्राफी बन जाता है—कलत प्रतिनिधि या टाइप नहीं बन पाता। यथार्थ टाइप न हो—यह उसकी अन्तःलात्मकता का पहला प्रमाण है। साथ ही यह कमजोरी उसकी गति-रोचकता में भी बाधक होती है। इस भेद को भाओं ने अपने एक भाषण में बड़ी अच्छी तरह स्पष्ट किया है—

प्रकृति (यथातथ्यता) साहित्य की आधारभूत सामग्री प्रदान करती है और कला उसे अंतिम रूप देती और संवारी है। हालाँकि यह (आधार-भूत सामग्री) कला की अपेक्षा विषय वस्तु के लिहाज से कहीं अधिक उत्कृष्ट—कहीं अधिक समृद्ध होती है, फिर भी लागू प्रकृति मात्र से सन्तुष्ट नहीं होते—कला की माँग पड़ते हैं। क्यों? इसलिए कि सुदृढता में दोनों समान होने हुए भी साहित्य के रचनात्मक रूप और कला प्रकृति से कहीं अधिक पीछे छोड़ देते हैं—क्योंकि यह अधिक युक्तिमय हात हैं, अधिक अज्ञान, अधिक प्रतिनिधि और वृद्धनिय (ideal) हाते हैं—दूसरीलिय अधिक सार्वभौमिक होने हैं।

अरक की इसी प्रकृति के कारण 'गिरती दीवार' के एकाध आलोचक ने अरक को प्रकृतिवादी माना है और मैं समझता हूँ कि वे सत्य से अधिक दूर नहीं रहे। यह चुनाव क्या है? प्रकृतिवाद यथार्थवाद से कैसे भिन्न है? इन प्रश्नों पर विचार से पहले एक बहुत चलता सा उदाहरण 'गिरती दीवार' का लें। 'जहाँ निस्ताफ के पेटर्न का उभम अरक में स्वीकार किया है क्योंकि (जहाँ निस्ताफ के अनुवादक के शब्दों में) It is as direct and simple as life itself है। और 'अज्ञान' ने दो न केवल पेटर्न और रूप में बल्कि कहीं-कहीं विचारों में भी शेखर को जहाँ निस्ताफ के निष्कट रखा है। इसे याचक ही नहीं अस्वीकार करे। फिलहाल निस्ताफ को छोड़ भी दें, क्योंकि हर आदमी का जीवन और जीवन के प्रति दृष्टिमान भिन्न है) तो क्या बजह है कि उसल प्रभाव और प्रेरणा लत हुए भी 'गिरती दीवार' और 'गर्म राख' का यथार्थवाद और शेखर का यथार्थवाद इतने अलग जा पड़े हैं? (इस अलग शब्द का अर्थ चित्रण और दृष्टिकोण की विभिन्नता नहीं समझनी चाहिए)। क्या एक इतना बड़ और अनर्नि निष्कट है और क्या दूसरा चिंतन की गतिमलता का वास्तव इतना सुपरा-सपा, सीधा और साफ है? एक को

दृष्टि प्रोद्योगिकर की है और एक की कलाकार की। एक प्रकृतिवादी है और एक (विश्व और कहीं कहा अति) यथार्थवादी। रेनर का मुँह निम्न मध्यवर्ग की ओर ही घुमा देना ही सबसे बड़ा एक्सक्लूज नहीं है कि प्रकृतिवाद यथार्थवाद हो जाय।

अरक को प्रकृतिवादी कहनेवालों ने कभी चिन्तन नहीं किया कि वे जरा खुलकर वताएँ कशों वे उन्हें प्रकृतिवादी मानते हैं और आखिर उनकी दृष्टि में प्रकृतिवाद और यथार्थवाद में क्या अन्तर है। प्रकृतिवाद शब्द मनुष्य की सभी मौलिक प्रवृत्तियों—काम, भूख इत्यादि को ज्यों की त्यों पशुता के स्तर तक स्वीकार करने तथा उनका पक्ष लेकर उन्हें प्रतिष्ठित कराने के अर्थ में हिंदी में आया है और ‘सर रिवालिज्म’ के अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है। ‘यथार्थवाद का अन्तक’ (हिदुस्तान वीपावली ग्रक) में हजारी प्रसाद द्विवेदी तक ने यथार्थवाद को इसी प्रकृतिवाद के अर्थ में प्रयुक्त करके यथार्थवाद के संघ में कुछ अजीब बातें कहीं हैं, शायद इसका कारण उनकी भावात्मकता (abstractness) है, लेकिन जब प्रकृतिवाद को यथार्थवाद के साथ या तुलना में प्रयुक्त किया जाता है तब उसका एक विशेष अर्थ होता है जो एवेंजुअलिज्म का पर्याय है।

वस्तु का पूर्ण यथातथ्य चित्र देने के लिए क्या आवश्यक है कि उसके हर पक्ष और विवरण या वर्णन को दिया जाय ?—या वास्तविकता पर आधारित उन बिंदुओं और कल्पना चित्रों (images) के द्वारा उस वस्तु को प्रस्तुत किया जाय जो भौगोलिक, ऐतिहासिक या अन्य वैज्ञानिक दृष्टि से चाहे पूर्ण न हो—भाव की दृष्टि से ऐसे हों कि यथार्थ की संपूर्णता की एक छाप मन पर छोड़ जाते हों। ‘वैलन्विन एज्मव’ के अनुसार यथार्थवादी कला का जीवन की सच्चा चित्रण करने का अर्थ ही यह है कि यह यथार्थवादी कला कृति—और भी स्पष्ट कहें तो ये यथार्थवादी कल्पना चित्र, वास्तविक जीवन की छाप या आति का सृजन करें। कोरे जीवन का चित्रण करना कोई मानो नहीं रखता। जीवन और यथार्थ को प्रस्तुत करने के लिए कलाकार को उनमें से बड़ी सावधानी से उन बिंदुओं-कल्पना चित्रों और आवश्यक अर्थों को छानना पड़ेगा जो उनकी जान हैं। सभी अनावश्यक अर्थों को छोड़कर केवल प्रमुख और आवश्यक अर्थों द्वारा भी वह एक संपूर्ण यथार्थ के उद्देश्य को प्राप्त कर सकेगा। यही चुनाव या विवेक

ही प्रकृतिवाद को यथार्थवाद से पृथक् करता है। एज्मव के शब्दों में इसे यों समझें—

‘किसी भी वस्तु के सभी पक्षों और अंगों (features) को ज्यों-का-त्यों उतार देने मान से यथार्थ का भाव नहीं प्रगट किया जा सकता, बल्कि यह भाव तो (वस्तु के) उन (मौलिक) पक्षों के चित्रण करने से पैदा होता है जो यथार्थ के तत्व को बनाते हैं और इन दोनों का अन्तर यह है कि यथार्थवादी कला का अपूर्ण चित्र भी किसी वस्तु के मूल-भूत पक्षों का प्रतिमय होता है और (इसके विपरीत) चूंकि प्रकृतिवादी कला म वस्तु की व्याख्या सहित संपूर्णता को चित्रित करने का प्रयत्न रहता है इसलिए उस चित्र में मूल-भूत पक्षों के अलावा अन्य अर्थात् अनावश्यक पक्षों का भी चित्रण हो जाता है।’

इसका परिणाम यह होता है कि प्रकृतिवादी हर विवरण और विशेषता के व्याख्या सहित वर्णन में ही अपने आपसे सीमित बना लेता है और उसे सजकी चीज नहीं, केवल कुछ की चीज बना डालता है। प्रतिनिधि या टाइप नहीं, विशेष। यथार्थवादी कला में उतने ही विवरण को स्वीकार किया जा सकता है जो संपूर्ण के सार को प्रस्तुत कर सके। इस चुनाव या छूट न करने का परिणाम दिक्कत उलटा ही निकलता है। लेखक को परिश्रम पूरा करना पड़ता है और सारभूत तत्वों से उलके हुए और कहीं-कहीं उन्हें छिपाए हुए ये अनावश्यक वर्णन, गौणतत्व पाठक के ध्यान को लेखक के अमीष्ट चित्र, स्थिति या दृश्य को उतनी उत्कट तीव्रता से तो ग्रहण करने ही नहीं देते—उसे अस्पष्ट, अरोचक और पहेली जैसा बना देते हैं। जरा-सी गलती से लेखक के परिश्रम के इस नाश को टालिट्टाय ने अपने हाथ से अपनी मूर्ति को तोड़ देना बताया है। हो सकता है वे गैर जरूरी तत्व उसके मूल भाव (Basic idea) को नष्ट न भी करें फिर भी किसी चीज का लगातार वर्णन दिए जाना खुद उस प्रभाव को नष्ट कर देता है।*

* To say too much is the same as to give a composite statue a push and make it fall apart or to take the lamp out of the magic lantern. The attention of the reader or onlooker is distracted and the reader sees the author, the audience sees the actor, the illusion vanishes. To restore an illusion is sometimes impossible. Tolstoy's dairy, Quoted by Azmus

प्रकृतिवाद का चित्रण स्वयं इस बात का सूचक है कि लेखक उस कच्चे माल में से यथार्थवादी कला के तत्वों को छाँटने या चुनने के परिश्रम से बचा है। यही कारण है कि 'हायर्ड फास्ट' जैसे लेखक प्रकृतिवाद को यथार्थवाद से पलायन तक मानते हैं। उसके अनुसार 'कोई लेखक चाहे जितना कुशल हो अनावश्यक और गीण तत्वों को आवश्यक और नाटकीय तथ्यों से छान कर ही यथार्थ को ऊँचा उठाने की प्रक्रिया की और बढ पाता है।' (साहित्य और यथार्थ पृ० १७)

वो एक बार फिर दुहरा दिया जाय कि यह चुनाव की प्रकृति ही एक ऐसा तत्व है जो प्रकृतिवाद को यथार्थवाद से अलग करता है। एक कलाकार वैज्ञानिक की तरह एक वस्तु को हर पक्ष (डाइमेंशन) से नहीं दिखा सकता। यह असम्भव भी है और अनावश्यक भी। छोटी-से-छोटी कथावस्तु किंवदन्ती से लेकर बड़े से बड़े महाकाव्य तक में साहित्यिक कल्पना चित्रों द्वारा प्रस्तुत किया जानेवाला जीवन कलाकार का अपनी कलम पर नियंत्रण और चुनाव का ही परिणाम है। लेकिन इस चुनाव और विविधता का परिणाम यह न हो कि यथार्थ खरड-खरड में इतस्ततः बिखर बिखर जाय। जीवन की संपूर्णता दिखाने के लिए उसके विभिन्न पक्ष और विविधता दिखानेवाले उपन्यासों के प्रिय में डा० रामविलास ने 'संस्कृति और साहित्य' में इसी ढर की ओर संकेत किया है।

'बड़े-बड़े उपन्यास लिखने में यह खतरा रहता है कि जीवन की विविधता दिखाते हुए उसकी सवद्धता का ही लोप न हो जाय।'

हम यह मानना होगा कि अरक में यह चुनाव कम है। मासवर्ड भरनेवाले सरदारजी हों या हरीश का खादान, प्रोफसर स्वल्प का घर हो या मिसेज कर्मा का लैफ्ट नूड या चौपड़ा—जहाँ वह वर्णन करने पर उतर आता है वहाँ कर्मा ही नहीं जानता। मैं पूछता हूँ जैसे बसत में मासवर्ड भरनेवाले सरदार जी का किरसा मुनाया उसी तरह उल्टाजी जगमोहन क वक् पर लोट कर अपनी उत्पत्ति की पचास पृष्ठों की कहानी नहीं सुना सकती थीं ? या जिस 'गिरती दीवार' में पूरी अनारपली उदत्त की गई

है। क्या उसी तरह रेनेल्ड का पूरा 'लदन रहस्य' या 'एनसाइक्लोपीडिया' नहीं उद्धृत किया जा सकता था जिनसे चेतन या जगमोहन समय-समय पर प्रभावित और नाराज होते रहे हों ? यदि यही ढग रहा तो कोई शक नहीं कि 'गिरती दीवार' नौ क्या, नौ सौ भागों में भी चल सकता है और 'गर्म रास' पाँच क्या, पाँच हजार पत्रों का भी हो सकता है।

अनावश्यक तत्वों को आवश्यक से छानकर जीवन के यथार्थवादी वर्णन की दृष्टि से 'रात, चोर और चाँद' को अत्यंत ही सफल उपन्यास माना जा सकता है। शायद पंजाब और सिक्ख जीवन को, उमे पढ़ने के बाद बहुत कम जानना शेष रह जाता है। अभी तक फोटोग्राफर और कलाकार के अंतर की बात थी लेकिन अब कलाकार को परखने की आवश्यकता आती है। 'रात, चोर और चाँद' या 'देशद्रोही' जिसमें दुनिया की सारी घुराइयाँ खोजने पर भी जिसके परेलू चिन्तों की सुदरता डाक्टर रामविलास को माननी पड़ी है—यथार्थवाद के प्रतिनिधित्वों को पहचानने, और चुनाव की दृष्टि से यथार्थवादी कलाकृति का उत्कृष्ट उदाहरण है। लेकिन वह यथार्थवाद अपूरा है और अगली समस्या को जन्म देता है। समय और काल से परे कलाकार कोरा शरवतवादी कलाकार हो या समय की पड़कनों और काल की गति को पहचाननेवाला सचेत शत द्रव्य। यहाँ तक तो कलाकार सत्य में से सुदर संप्रेषणीय, साधारण और माल छुँटता रहा था, लेकिन क्या 'शिव' उसकी सीमा से परे है—और क्या हर समय का 'शिव' एक ही है समय-समय का 'शिव' अलग नहीं है ? यही हमें एक दूसरे कलाकार की याद आती है जो सच्चे अर्थों में यथार्थवादी कलाकार है, जो समय की नब्ज और पड़कनों को पहचानता है और जिसकी रचनाएँ इस अगले प्रश्न का भी उत्तर हैं। नागार्जुन का 'बलचनमा' इस दिशा का प्रयत्न है—जो उन्हें प्रेमचंद की परंपरा में रखता है।

सिधे शब्दों में यह दूसरा प्रश्न यों है—क्या माघ चुनाव और प्रतिनिधि चुनाव ही सब कुछ हैं। अपनी

• It is not the art image, that gives birth to life but life that gives to art and its images.

पुस्तक ।

• जैसा एंगल्स ने मिश दाबिस को लिखा था—'मेरे विचार स तथ्यों के विवरण के साथ-साथ यथार्थवाद प्रतिनिधि चरित्रों का प्रतिनिधि परिस्थितियों में सधा चित्रण करता है।

(Literature & Arts)

Marx & Engels

एन्दाबली में तो प्रकृति को ऐसे यथार्थवादी ढंग से खना कि वह सब के लिए संप्रेषणीय और साधारणीकरण योग्य हो जाय—ही सब कुछ है ? पूर्णतया प्रकृतिवादी में अश्क को नहीं मानता। उनका भुक्ताव यथार्थवादी है। कहें तो कह सकते हैं कि उनकी ‘एप्रोच’ यथार्थवादी है और एर्णन प्रकृतिवादी। हावी प्रकृतिवाद इतना हो गया है कि वह उनके यथार्थवाद के प्रभाव को बड़ा अस्पष्ट कर देता है और कहना पड़ता है कि मूलतः कृष्णचन्द्र के रोमांटिक यथार्थवाद और इस नेचुरलिस्टिक यथार्थवाद में कोई विशेष अंतर नहीं है। अंतर है तो इतना कि एक हवा में उड़ता है, दूसरा धूल में रेंगता है। अश्क के आदर्श और यथार्थवाद में जो चौड़ी खाई दिखाई देती है उसका मूल कारण भी यही प्रश्न है कि उनके यथार्थवाद में और क्या ऐसी कमजोरी रह गई है कि आदर्शों को अलग से लाकर उन्हें वह आदर्शानुसृत यथार्थवादी रूप देना पड़ा जिससे ऊनकर प्रेमचन्दजी अपने अतिम उपन्यासों में पीछा छुटाते दिखाई देते हैं ?

इस प्रश्न को सुलझाने का भी वही तरीका है जो चुनाव के वाजुबद भी कला-कृति को फोटोग्राफी से बचाने का तरीका है। किसी वस्तु के प्रमुख पक्षों के चुने-चुनाए फोटो ही क्या उसका वास्तविक चित्र देने में समर्थ हैं—विशेषतया जब कि वह चीज जीवन जैसी गतिमान नहीं ? इसका भी सिद्धांत वही है जो एक सेफ़्टेड में सोनह वार कटे होने पर भी सिनेमा की रील की सयदता का सिद्धांत है। अर्थात् वास्तविकता का ऐसा गत्यात्मक चित्र जो पिछली गति से तो उसकी कड़ी जोड़ता ही हो, अगली गति का भी सूचक हो। एज्मस ने इसका भी विश्लेषण किया है—‘वास्तविक जीवन के वर्णन के साथ-साथ यह कला एक दूसरा कार्य भी पूरा करती है। अर्थात् वह नवीन के जन्म को, दूसरे शब्दों में भविष्य की उस अनिवार्य तात्कालिकता को जो संभव है अस्तित्व में नहीं भी चित्रित करती है..’ *

अस्तित्व में न होने से एज्मस का अर्थ काल्पनिक और हवाई से कभी नहीं है—उसने अनिवार्य तात्कालिक

कता शब्द से अपनी बात को ताक किया है। इसके लिए आवश्यकता है कि यथार्थ के विकास की प्रवृत्ति को समझा जाय तभी कलाकार भविष्य की उस अनिवार्य तात्कालिकता या इतिहास की माँग को यथार्थ में ही खोज पाएगा। कभी-कभी ऐसा होता है कि भविष्य की यह अनिवार्य तात्कालिकता वर्तमान की विभीषिका में गुम हो जाती है, चारों ओर से रास्ते बंद लगते हैं, सामने अंधरे की एक दुर्भेद्य दीवार जैसी खड़ी दिखाई देती है। एक जड़ता—गतिरोध जीवन और साहित्य में आ जाता है।—या कभी-कभी यह अनिवार्य भविष्य इतना धुँधला और अस्पष्ट होता है कि पहचानना मुश्किल होता है। उस समय निर्माकता से उसकी ओर सक्रत करनेवाली प्रचंड प्रतिभा ही युगद्रष्टा और खड़ा की प्रतिभा है—उस भविष्य के उठते प्जार को अपनी हथेली से रोक कर समाज और भविष्य के बीच में नाना रूप धारण करने खाड़े होनेवाले ‘शिल्पियों’ की प्रतिभा नहीं। दैनिक जीवन की साधारण घटनाओं की पता में छिपे हुए सत्य की जड़ तक पहुँचने के लिए, या यथार्थ से उभरती अदृश्य या प्रस्पष्ट दिखाई देती भविष्य की अनिवार्य तात्कालिकता को बड़ा (Magnify) करके देखने और दिखाने के लिए एक अत्यंत ही समर्थ कल्पना शक्ति की आवश्यकता है और ऐसा सशक्त-कल्पना शील यथार्थवादी कलाकार प्रकृतिवादी की तरह निजाव नकलची (शब्द एज्मस के हैं) नहीं होता, बल्कि सच्चे अर्थों में मानव आत्मा का शिल्पी होता है—क्योंकि वह यथार्थ की गति और प्रकृति प्रगति को पहचानता है। उसमें और संसार के सारे इलाजों को बाजारू वह नर आपरेशन के डर से अपने फोड़े की चमक में ही खुश मानने और उस दुख को ही चुननेवाले मरीजों और मायोपियन (क्षीय द्रव) में अंतर है जो न उसे देख पाते हैं, न सह सकते हैं।

× × ×

हैं तो यहाँ हमें इस बात का जवाब मिलता है कि क्यों अश्क एक दम गर्म और एकदम ठंडा पानी साथ पीने को पाठक को देता है और जब स्वस्थ पाठक उसे पीने से इनकार कर दे तो उसकी समझ के विषय में सदेह करता है। रूपक की भाषा छोड़ देते ही जीवन के गतीज, चीमत्स, विकृत और अणु चित्रों के साथ (क्या सुदूर से दुरमनी यथार्थ की कोई शर्त है ?) देवताओं के चरित्र उसी वातावरण में जब किसी पाठक की समझ में नहीं

* Whilst depicting actual life, this art at the same time performs another function, it depicts the birth of the new, in other words, the inevitable future of that which may not yet exist Ajzmas

आते तो क्यों वह ही दापी है। लेखक स्वयं ही आदर्शों को पचाने का धर्म नहीं रख पाता। यदि चाहता तो 'रंग स्टूड' का लेखक भी किसी ऐसे पात्र की सृष्टि कर सकता था जो उन हजारों पुत्रों जैसी विपत्तियों के बीच में एक देवता एक 'जायंट' होता, जो हर अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध लड़ता, लोगों को संगठित करता और बात बात में झंडा ऊंचा करके हड़तालें कराता, लेकिन, कुछ मित्रों की इस शिक्षायत के बावजूद भी कि मिलिट्री का जीवन उसमें प्रतिरक्षित है उसने वेशी जल्द-बानी नहीं की और एक समर्थ बहपना शक्ति और तीव्र दृष्टिवाले कलाकार की तरह उस गलाजत, स्वार्थभ्रष्टाचार, लाचारी विवशता और उस पशुओं जैसे जीवन में वह उन सामान्य भूमियों और धरातलों को रोजता चला गया है जहाँ उन भी मानवता के मूल तत्व धक्कते हैं और एक सच्चे यथार्थवादी कलाकार की तरह उसने बताया है कि कहा अनजान और अनायास रूप से अज्ञानक वे धरातल एक हो जाते हैं कि वे सारे विपाही पाते हैं कि वे संगठित हो गए हैं और अन्याय के खिलाफ लड़ रहे हैं।

अरक के यथार्थवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है उसका कैमराईजन अर्थात् सतहीजन, जो अपने साथ दो अनिनययं परिणामों को लेकर आया है। आवश्यक और अनावश्यक के भेद की कमजोरी, पात्रों परिस्थितियों के भीतर देखने की दृष्टि की कमजोरी या यथार्थ की अंतर्धारा का अग्रचिन्मय। परिणामतः उस मरिष्य के अनिनययं की पहचान की कमजोरी। अमी तरु के विश्लेषण से यह कमी, न समझना चाहिये कि कुशल कैमरामेन होना ही गुण है—या प्रकृतिवाद कोई ऐसी अनाद्यतनीय वस्तु है। प्रकृतिवाद या फोटोग्राफी में सबसे बड़ा दोष ही यह है कि उसके द्वारा वा जितना विकसित है आप उसे ही दिखा सकते हैं—आपके सारे वर्णन और व्याख्याएँ—जो जितना है उतने तक ही सीमित है। विकास की उभारनाएँ और दिखाएँ उसमें से उभरती आप नहीं दिखा सकते कि क्योंकि उसका यथार्थ गतिशील नहीं होता। यदि इतनी

कीमत चुकाने पर लेखक प्रकृतिवाद को स्वीकार करता है, तो करे।

यही वजह है कि परिस्थितियों की तरह 'गर्म राख' का हर पात्र सेट मनोविज्ञान लेकर आता, विकास किसी का नहीं होता। वह पात्र और छोड़ता कुछ भी नहीं है। उपन्यासों में सेट चरित्र भी लाए जाते हैं। एक निश्चित मनोविज्ञान के चरित्र बहुत से उपन्यासों में आए हैं, लेकिन कुशल कथाकारों ने उस स्थिति में एकरसता या उस दोष से बचने के लिए उनके आसपास वा तो इतने गतिशील पात्र रखे हैं या ऐसी विभिन्न परिस्थितियों में उन्हें घुमाया है कि उनका यह दोष खरखरने नहीं पाया और उनकी यह कमजोरी पकड़ में नहीं आती। डिफेंस ने 'डेविड कापरफील्ड' में मिकावर या बैटसी इत्यादि कई चरित्र सेट और स्थिर मनोविज्ञान के दिए हैं, लेकिन स्वयं डेविड का चरित्र इतना विनाशशील है कि सब चरित्र गतिशील प्रतीत होते हैं उसी तरह जैसे रेल में बढ़ते आदमी को पेड़ों की लाइनें गतिशील और भ्रमवद्द दिखाई देती हैं। दूसरी तरह का उदाहरण है अना का पति अलैक्जेंड्री अलैक्जेंड्रीविच। उसे भी टाइटसटाप ने विस्तृत सेट मनोविज्ञानवाले व्यक्ति की तरह चित्रित किया है—जिस का विकास नहीं होता, लेकिन लेखक उसे इतनी विभिन्न परिस्थितियों और स्थानों पर दिखाता है कि वह उगाता नहीं—कभी ककील के यहाँ, कभी लेविन के घर, कभी क्लय में, कभी गाड़ी पर, कभी अध्ययन कक्ष में, या कभी वदन वहनोई के साथ। 'नदी के द्वीप' का भुवन भी शिवदान सिंह चौहान के शब्दों में एक खंचे में दला व्यक्ति है लेकिन उसके साथनाले पात्र इतने अधिक सजीव और समर्थ हैं कि यह पता भी नहीं लगता।

असल में बरक मूलतः एक माटनकार है। वह बाह्य प्रकृति को जितना अच्छा चित्रित कर पाता है अंतः प्रकृति को नहीं। स्त्री पात्र तो उसके विस्तृत ही निर्जीव हैं, न उनका व्यक्तित्व है न जैसे गठे हैं। जगदीश्वर और हरीश पर बात हो ही चुकी है—उनके अन्य पात्र लें तो वे भी अपवाद नहीं है। मैं मानता हूँ कि अरक उन कलाकारों में से है जो निरंतर विकास का प्रयत्न करते आ रहे हैं—वह अपनी प्रगति से छुट्ट नहीं है—वह भगवती चरण वर्मा और वेनेंद्र जैसे हिंदी के उन

• Naturalism is contemplative retrospective and limited to the depiction of only that which is fully developed. Naturalism is an earth-bound idealless theory, incapable soaring to any height and the art of naturalism does not in any way differ from its theory. Azmus.

‘जीनियसों’ जैसा नहीं है जो विकास क प्रयत्न को जीनियस की सबसे बड़ी पराजय मानते हैं क्योंकि वे स्वयम्भू बनकर पैदा हुए हैं—फलतः आप उनकी प्रथम और अंतिम रचना में अधिक अंतर नहीं पा सकते—स्म-से कम उत्थान नहीं मिलेगा। यह ठीक है कि अरक मानव मन के उस स्तर पर नहीं उतरा जिसपर चेतन, टार्ल्टायव, गोकर्ण, डिफेंस, प्रेमचंद, खोद्री, शरत और यशपाल उतरते हैं, लेकिन उसम मनुष्य की बाह्य प्रकृति से उसके अंतर्गत की ओर बढ़ने के प्रयास स्पष्ट दिखाई देते हैं।

केवल बाह्य प्रकृति की ही बात ली जाय तो यह निष्कोच कहा जा सकता है कि कहीं-कहीं तो बहुत ही सच्चे और सफल हैं—जैसे वार्तालाप के क्षेत्र में ‘इनडाइरेक्ट’ कर्म में आए हुए बर्खन व्यंग्य। और ये इतने अधिक हैं कि उपन्यास की रोचकता का प्रमुख आधार भी इन्हें कहा जा सकता है। इसके अतिरिक्त लेखक को इनका इतनी अधिक सख्या में ज्ञान है कि वह चलते-चलते अत्यंत निस्तृह भाव से इन्हें विपरीता चलता है। लोगों की कही हुई बात को पुनः प्रस्तुत करने में या चेष्टा की व्याख्या करने में तो अरक को कमाल हासिल है और इस जोड़ का कोई दूसरा लेखक नजर नहीं आता। जैसे गालियों के अर्थ देना। पहेली का सही अर्थ कर डालनेवाले सरदार की गालीमरी घोषणा या नूरे की शेखियाँ या ‘गिस्ती दीवार’ में चमड़ सुहस्ले का वार्तालाप। यही हाल शारीरिक चेष्टाओं का है। शुक्लाजी का मुँह में पत्ती भर कर बातें करना, कवि चातक का एक टाँग से दूसरी को घुजलाना और धालों की लट्टें ठीक करना या सहगल साइव का दाँत दिखाकर हँसना। हाँ, जब ये चेष्टाएँ आंतरिक स्थितियों की सूचक न रहकर मात्र आवृत्त बन जाती हैं तो अपना उद्देश्य तो पूरा कर देती हैं लेकिन उनका महत्त्व नाटक में अभिनेता की उस लत से बढ़कर कुछ नहीं होता जिसे ‘मैनरिज्म’ कहते हैं।

अक्सर अरक के ऊपर व्यक्तिगत रूप से यह आक्षेप किया जाता रहा है कि ‘गर्म राख’ के कुछ पात्रों के प्रति लेखक की कुछ निश्चिन्ता थी धारणाएँ और पूर्वग्रह हैं—निर्द्वंद्व वह जगमोहन के माध्यम से तथा कहीं नहीं किसी और यहाँ से व्यक्त करता है। असल में यह भी बाह्य प्रकृति तक रह जाने का एक उदाहरण है। क्योंकि कुछ पात्रों को जगमोहन अपनी दृष्टि से देखता है, कुछ को लेखक की दृष्टि से।

यह भेद—हरीश तथा अन्य पात्रों—जैसे चातक, शुक्ला, सहगल, शान्ताजी इत्यादि के प्रति लेखक और जगमोहन के दृष्टिकोणों की तुलना करने पर स्पष्ट हो जायगा। इसके जवाब में यशपाल के ‘पाटां-कामरेड’ को लिया जा सकता है। जिस कथा भूमि को यशपाल ने लिया है उसमें सभी अन्य चरित्रों को एक गुंडा कैसे देखता है—और उसका दृष्टिकोण क्रमशः कैसे बदलता जाता है—ध्यान देने योग्य है। इसी चीज को न समझ पाने के कारण कुछ उग्र आलोचकों ने उसे गलत और हानिकारी चित्रण का फतवा दिया है। लेकिन सच पृच्छा जाय तो गलत और भोंडा चित्रण तब होता जब अपनी कथा के पात्रों को लेखक कुछ को गुंडे की तरह देखता और कुछ को लेखक की तरह। एक लड़की चाहे जितने ही अच्छे और ऊँचे सिद्धांतों से अनुप्रेरित है लेकिन बिना उसके सपर्य प्रभाव में आए एक गुंडे का दृष्टिकोण उसके लिये एक ही है और लेखक को कोई अधिकार नहीं है कि एक ओर तो उसका चित्रण गुंडे के दृष्टिकोण से करे, दूसरी ओर लड़की का बकील बनकर सीधे पाठक से बात करे। घटनाओं का विज्ञापन सब कुछ बताएगा। ‘बाराबास’ के लेखक ‘पारला गरविस्ट’ ने ईसामसीह की फाँसी तक की एक साधारण—अत्यंत साधारण—आदमी की फाँसी के रूप में पूरे उपन्यास में लिया है, क्योंकि उस समय उसका पात्र—बाराबास जिसकी आँसुओं से वह यह सब दृश्य देखता है—एक भयंकर और अनास्थावान डाकू है।

यों अरक एक यथार्थवादी उपन्यासकार है मात्र यथार्थ को चित्रण करना उसने सीखा है—उसे गति देनेवाली आंतरिक धाराओं को उसने पढा भर है, घटनाओं, पात्रों के माध्यम से देखा या समझा नहीं है। तुना हुआ गतिशील और सजीव यथार्थ—अमृतलाल नागर के ‘बूँद और समुद्र’ जैसा या नागार्जुन की ‘नई पौध’ जैसा यथार्थ—प्राप्त करने में उसे अभी समय लागेगा।

भाषा के विषय में उससे किसी को ही शायद शिकायत हो—वह बहुत सरल, प्रवाहपूर्ण और सजीव है।

बात अचूरी रह जायगी यदि अरक के कमरे की कला का एक और उदाहरण न दे दूँ। अध्यायों और अध्यायों में वर्णित घटनाओं का विभाजन भी उसने फिल्म की कट और फ्लैश बैक शैली में किया है। सिनेमा से इतने मिलते-जुलते दृग फ्लैश बैक में तो शायद यही पहला

लेखक है; लेकिन कट शैली में ताराशंकर बघोराव्याय जैसी सफलता उसे अभी नहीं मिली।

कविता के संबंध में त्याग-त्याग पर ध्यान हुए विवाद सुंदर हैं, आवश्यक हैं। कवि चातक जैसे पेशेवर कवियों का कैरीकेचर सफल है।

भारतीय राजनीति के संबंध में भगदसिंह की लाश के साथ गद्दारी करने की बात कहना या उस युग में अपने को गांधीवादी कह कर जेल से छूट जाना असंगत है।

'गर्म राख' नाम का क्या महत्व है, इसकी खोज इस-लिए व्यर्थ है कि उपन्यास पूरा नहीं है। जान-बूझकर वही गलती क्यों की जाय जिसका अटक ने 'गिरती दीवार' की भूमिका में मजाक उड़ाया है—कि हर आलोचक ने उसमें कोई-न-कोई दीवार गिरती दिखाई है। किसी भी भले आदमी ने नहीं सोचा कि-अपनी राय उपन्यास के पूरे हो

जाने पर ही कायम करते। इस उपन्यास में तो 'गर्म राख' के कई अर्थ लग जाते हैं—राख जैसी जड़ जिंदगी में आदर्श की यह गर्मी—यह मुख्य पात्रों की ओर संकेत है। राख जैसी दुम्मी हुई भावनाओं और उम्र में वासना की यह गर्मी—यह चातक इत्यादि अन्य पात्रों की ओर संकेत है।

अभी तक अटक की या तो प्रशंसा की गई है या उसे चिढ़ाया गया है उसके प्रयत्नों का जिनमें वह ईमानदार रहे—सफल या असफल, लेकिन ईमानदार प्रयत्न नहीं किया गया। कभी-कभी तो यह प्रशंसा और चिढ़ाने का काम एक ही आलोचक द्वारा हुआ है। यही कारण है कि उसका दृष्टिकोण आलोचकों की ओर कुछ इत उरर का हो गया है कि उसे अपने हर उपन्यास में उनके लिये कुछ न कुछ लिखना पड़ता है।

गीत : श्री रमण

रात के पिछले प्रहर में,
यह मुझे किसने पुकारा ?

यह मुझे किसने कहा—मैं आसरा में जी रहा हूँ ?
व्यर्थ हँसता हूँ कि अपनी जिंदगी ही पी रहा हूँ ।
धरयराने प्राण अब तो हैं लगे, बेचैन मन है—
और जैसे मैं बहानी से हकीकत सी रहा हूँ ।

हाय फिर भी मूल मेरी आज तक की गलतियों को,
रात के सूनने प्रहर में यह मुझ किसने दुलारा ?
यह मुझे किसने पुकारा ?

संगनी ! है याद मरू-थल-सो दहकती छाँह मेरी ?
सगिनी ! है याद नागिन-सो लिपटती बाँह मेरी ?
मैं न विस्मृति के अतल-तल में उन्हे हूँ डाल पाता,
आज मुझको ही स्वयं कस, मारती है चाह मेरी ।

मैं दिव्यता में विकसता भी न अनुभव कर रहा हूँ,
इस परीक्षा के प्रहर में चाहता फिर भी किनारा !

रात के सूनने प्रहर में—
प्राण नै मुझको पुकारा !!

रसायन-शास्त्र के इतिहास की रूपरेखा

श्री.ओम्प्रकाश थायं

इस दुनिया में प्रत्यक्षतः वे इकाइयाँ हैं-पदार्थ और शक्ति। प्राण, भ्रवण, दर्शन, स्पर्श आदि पाँचों ज्ञानेन्द्रियों से जो कुछ जाना जाता है, उसे पदार्थ कहते हैं और पदार्थों के विज्ञान को रसायन शास्त्र। इसलिए रसायन शास्त्र का इतिहास उतना ही पुराना है जितना मनुष्य की समस्त का इतिहास।

जब से आदमी जगली जानवरों के गिरोह से अलग होकर सामाजिक जीव के रूप में आया तब ही उसे उसने प्रकृति में फैले हुए पदार्थों और उनके चारों ओर गति-शील शक्तियों की ओर नजर डाली। अनुभव और शोध के जरिये उसने पदार्थों के बारे में कुछ तथ्य खोज निकाले और वे तथ्य जब जमा होकर थप गए तब उसने उनके अंदर विभिन्न प्रणालियों का विकास किया। उन्हें काट-छाँटकर अलग-अलग वर्गों में विभक्त कर दिया। इस विभाजन और प्रणाली-निर्माण का कारण ही वे तथ्य-सचय निगम कहलाने लगे। पदार्थों के बारे में जितने तथ्य उसे मिले वे रसायन शास्त्र नामक विज्ञान में जमा हुए।

परंतु सभ्यता का उदय और विकास किसी एक ही समय या किसी एक ही स्थान पर तो हुआ नहीं। आज से पाँच-छः हजार वर्ष पहले भारत, चीन, मिस्र, मेसोपोटेमिया और यूनान में अलग-अलग सभ्यता का, विज्ञान का विकास हुआ। उसी में रसायन शास्त्र भी जन्मा, विकसा और फैला। अर्थात्क यह विचारवस्तु प्रश्न है कि रसायन शास्त्र के विद्वान सबसे पहले कहाँ और कैसे खोजे गए? इसीलिए यह कहना वे पाँचों स्थान आदि रसायन के (आँतक्रेमिक) उद्गम स्थान समझे जाते हैं। इन सब देशों में प्रारंभिक रासायनिक ज्ञान की प्रगति सदा चिकित्सा-शास्त्र के साथ, धातु-विज्ञान के साथ, विभिन्न रक्षकारी कलाओं के साथ एवं ठाँवे और पारद को सोने-चाँदी में बदल पा सकने के विश्वासों और प्रयत्नों के साथ मिली हुई, जुड़ी हुई, पाई जाती है।

चूँकि हम निर्णयात्मकरूप से इनसे किसी भी एक देश को रसायन शास्त्र का एकमात्र आदिमस्थान नहीं मान सकते हैं, इसलिए स्वच्छया हम अपने देश से प्रारंभ करें तो अच्छा होगा।

रसायन शास्त्र का आदिकाल

पुराने जमाने में रसायन-शास्त्र का गहरा संपर्क चिकित्सा शास्त्र से रहा है। उसी के अनुसार यदि हम भारतीय चिकित्सा-परंपरा के बाहक 'चरक' और 'सुखार्णवम्' आदि ग्रंथ उठाकर देखें तो हमें बहुत से रासायनिक तथ्यों का ज्ञान होता है। मवलन 'रस समुच्चयम्' में एक श्लोक है—

प्राकृत सहज वह्निसंभूत खनि समवम् ।
रसेन्द्रवेद्य सजात, स्वर्ण पचविधम् स्मृतम् ॥

इसके अनुसार सोना पाँच प्रकार के होता है—प्राकृतम् यानी उदरती, सहजम् यानी जो आसानी से पड़ा हुआ मिल जाय, वह्निसंभूतम् यानी जो प्राग से पैदा हो, खनि समवम् यानी जो खोदकर खान से निकाला जाय और रसेन्द्रवेद्य सजातम् यानी जो विभिन्न रासायनिक प्रक्रियाओं से पैदा किया जाय। अर्थात्क कीजिए कि आज से हजारों साल पहले कितने स्पष्ट रूप में सोने का जिक्र है! यहाँ यह बतला देना भी ठीक होगा कि उस जमाने में भारतीय सोने को तब न मानकर यौगिक या समास मानते थे और उस युग के आचार्य ताँबे से सोना बनाने के स्वप्न देखा करते थे। यह कह देना भी शायद उपयुक्त हो कि प्राचीन भारतीय रसायन शास्त्र को हम 'विज्ञान' की सजा नहीं दे सकते। उस जमाने में हजारों-लाखों औपधियाँ, खनिज और उद्भिज्ज पदार्थ, लोगों को शत अग्रह्य थे और समय-समय पर उनका सग्रह या समुच्चय भी विभिन्न ग्रंथों में हुआ है, तो भी उन समग्रों में कहीं वर्ग विभाजन या प्रणाली निर्माण की व्यवस्था नहीं की गई। इसीलिए तथ्यों के साथ ही-साथ हम कल्पनाओं और स्वप्नों का मिश्रण भी पाते हैं।

दूसरी बात यह है कि उन युगों की दर्शन धाराओं ने इस विश्व के सब पदार्थों के साथ एक न एक आधिदैविक भाव जोड़ रक्खा था, जिससे उन पदार्थों के भौतिक और रासायनिक गुणों के बीच में ही अचेतनरूप से बहुसंखी ऐसी बातें आईं, जिन्हें आज हम हास्यास्पद समझते हैं। परंतु इतिहास पन्ते समय उस युग की प्रमुख विचार-धाराओं का और जीवन के प्रति धने हुए दृष्टिकोण का विचार तो अवश्य करना होगा।

हमने इसकी सन् के १००० वर्ष पहले अपनी कहानी शुरू की थी। एक साथ ही अब हम २५०० वर्ष पार करके इसकी सन् के लगभग ५०० वर्ष पहले चीन में पहुँचते हैं। चीन के अंदर आदि-रसायन का विकास उस देश की 'टाओ' नामक दर्शन प्रणाली और धार्मिक-मत से सबद्ध है। इसकी सन् के १५०० वर्ष पहले से ५०० वर्ष पहले तक लाओ त्सी, ब्याङ्-ताओ लिङ् और हो-कुङ् नाम के बड़े बड़े धर्माचार्य और रसायन शास्त्री हुए। इनमें हो-कुङ् सबसे प्रसिद्ध आचार्य समझे जाते हैं। अपने देश के 'चरक' और 'रस ससुचनम्' के समान ही इन्होंने भी ग्रथ लिखे हैं, जिसमें मोती-भूंगे, जड़ो-वृद्धियों और सुवर्ण-निर्माण के गुण और विधियाँ विशद-रूप से लिखी मिलती हैं। उन्होंने स्वामन शास्त्र के तीन विभाग किए हैं—१. चरक सुवर्ण का निर्माण, जिससे आधु लवी की जा सके। २. तंबू और पारद से सुवर्ण का निर्माण, ३. जीवनप्रद लाल-श्रीपथि, सिद्ध का निर्माण। इस प्रकार हम देखते हैं कि चीन में वर्तमान रसायन के एक-आप वाहरी वृत्त ही हुए जा सके थे। ५६ सौ वर्ष पीछे गणक, जस्ता, सखिया आदि क विशिष्ट गुणों की खोज भी चीनी लोग कर सके, ऐसा क्वॉन उनके पुराने ग्रथों में मिलता है।

लगभग उसी समय या सौ डेढ़ सौ साल के बाद मिस्र में आदि रसायन शास्त्र का जिक्र हमें मिलता है। वहाँ भी प्रकृति में नुलम धातुओं और जड़ी-बूटियों का जिक्र है। मिट्टी और कौंच के सानानों में मिस्र एक जमाने में सिन्धु नदी या और नील नदी के बालू से सोना निकालना उस युग भी एक विशेषता थी। मिस्र के वारे में यह बात ध्यान देने योग्य है कि जैसे ग्रथ हमें चीन या भारत में चिकित्सा शास्त्र या धातु शोध के वारे में मिलते हैं वैसे ग्रथ मिस्र में हमें उपलब्ध नहीं हुए।

इसलिए मिस्र के लोगों को किन किन पदार्थों का अच्छी तरह ज्ञान था यह हम उनकी नील घाटी की सभ्यता की ऊँचाई से ही जाँच सकते हैं, पुरानी पुस्तकें इनके वारे में चुप हैं।

पुरातकों की कमी की जो बात मिस्र के लिए लागू होती है वही मैसापोटामिया और यूनान के लिए भी। इसलिए उन सभ्यताओं के रासायनिक ज्ञान का विवेचन अभी सम्भव नहीं है।

रसायन-शास्त्र का मध्ययुग

चीन, भारत, मिस्र आदि सभ्यता के सब आदिम स्थानों में पृथ्वी, जल, वायु, अग्नि और आकाश—ये पाँच मूलभूत तत्व माने जाते थे। अपने देश में पच भौतिक शरीर की कल्पना तो बड़े बड़े शास्त्रों तक में पाई जाती है परंतु उस जमाने में तत्व के वे अर्थ न थे जो हम आज समझते हैं। तब तत्व की इकाईयों को परमाणु समझा जाता था और परमाणु की परिभाषा थी—जो काटा, तोड़ा या बिभक्त न किया जा सके।

अबल में दुनिया में अरबों की विजय के साथ ही इधर उपर बिखरे पुराने विज्ञानों को अरब और ईरान में आश्रय मिला। प्रारंभ में अरब लोगों ने भी रसायनशास्त्र का उपयोग नहीं श्रीपथियों खोजने और पारे से सोना बनाने की कोशिशों में किया। वे धातुओं को तत्व न मानकर रसायनिक गुणों का बडल समझते थे। जबर अरब देशों के एकमात्र प्रमुख रसायनशास्त्री हुए हैं। इनका विचार था कि धातुओं के तब भौतिक पारद और गंधक के बने होते हैं। ये शरण, विलयन और स्फटिकीकरण की रासायनिक प्रक्रियाओं को भलीभाँति समझते थे। इनके समय में क्षारिक सोडा, अमोनियम सल्फाइड, नय्रिकाम्ल, गंधकाम्ल आदि बनाए जाते थे और लोगों को इनके गुणों से परिचय था। सिल्वर नाइट्रेट बनाने की विशद विधि भी इनके लेखों के पाई जाती है।

जबर के बाद अरबों ने किसी बड़े रसायन शास्त्री को जन्म नहीं दिया। दूसरी तरफ छठवीं तक योरोप की वैज्ञानिक विचारधारा क्षीण रही। १२ वीं सदी में आकर एलबर्टस मैगनस और रॉगर बेकन ने आकर उसमें कुछ जान भूँकी। मैगनस ने ही सबसे पहले धातुओं और गणक के बीच रासायनिक स्नेह को उनके पारस्परिक संयोग का कारण बतलाया, रॉगर बेकन ने योरोप के बारूद का

आविष्कार किया और अमोनिया का पता लगाया। परंतु रॉगर वेकन की सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने स्वर्ण परीक्षण करके तथ्यों को सिद्ध करने और खोज लेने की प्रणाली पर जोर दिया है।

१६ वीं सदी के प्रारंभ से ही सरकारी प्रतिबंधों को तोड़कर साहसिक खोज की एक सचेतन भावना योरोप के लोगों में पैली। १६वीं सदी के शुरू में ही अमेरिका में नई-नई खोजें हुईं। गुटेनबर्ग ने छापने की कला का आविष्कार भी उन्हीं दिनों किया था। योरोप में किताबों का नया प्रकाशन प्रारंभ हुआ था। नए-नए विश्व-विद्यालयों की स्थापना हुई थी। जीवन को रासायनिक आधारों पर समझने की नई कोशिशें शुरू हुई थीं। और, रसायन-शास्त्र का उद्देश्य जीवन को अधिक सुखी बनाना हो गया था। इन सबके फलस्वरूप नई प्रयोगशालाएँ खुलीं, परीक्षणों और प्रयोगों द्वारा नए यौगिक खोजे हुए और रसायन-शास्त्र वैज्ञानिकता के आधार की ओर बढ़ा।

१४ वीं सदी से लेकर १६ वीं सदी तक पेरिसेलियस, एमिकोला, फौन हैलमैट, और ग्लौबर नामक प्रसिद्ध रसायनज्ञ हुए। पेरिसेलियस मीज्डा लिटजरलैंड के बाजल विश्वविद्यालय में रसायन-शास्त्र और औषधि-शास्त्र का अध्यापक था। उसीने सबसे पहले अयुक्ति-संगत प्राचीन सिद्धांतों को अमान्य घोषित कर रसायन शास्त्र में नए तथ्यों की खोज की। हाइड्रोजन की खोज का आधा श्रेय उसी को है। धातुओं का जो वर्ग विभाजन उसने किया वह सदियों तक मान्य रहा।

एमिकोला अपने समय का प्रमुख औद्योगिक रसायन-शास्त्री था। उसने धातुओं को शोधने, मिश्रण करने और उनसे नए यौगिक बनाने के संबंध में बहुमूल्य खोजें कीं। उसकी प्रमुख पुस्तक 'डि रे मैटल्लिका' के कितने ही संस्करण हुए और एक लंबे अरसे तक वह अधिकृत पुस्तक समझी जाती रही। उसके जमाने में एक लोकप्रिय अशुद्ध विचार यह था कि जैसे सन्निर्णय खेतों में उगा करती हैं वैसे ही धातु भी खानों में उगा करते हैं। और इसीलिए लोग सोचा करते थे कि अगर पुरानी खानों को कुछ अरसे के लिए बंद कर दिया जाय तो वे फिर भर जाएंगी। उसने इस विचार का तीव्र विरोध किया और धातुओं एवं वनस्पतियों का भेद समझाया।

फौन हैलमैट ने अपनी घारी जिंदगी अपनी प्रयोग-

शाला में समाप्त कर दी। उसीने सबसे पहले हवा, भाफ, और दूसरी गैसों के आपसी भेद को लोगों को सुभाषाया। उसीने उनका विभाजन ज्वलनशील और अज्वलनशील के रूपों में किया। परंतु उसे गैसों को अलग करने और इकट्ठा करने की विधि नहीं मालूम थी।

ग्लौबर का नाम तो आज हर विज्ञान का मामूली विद्यार्थी भी जानता है। उसने कितने ही नए रासायनिक यौगिकों को खोजा। शुद्ध उद्वह्रिकाभ्ल और ननकाम्ल उसीने पहल पहल योरोप में बनाया। उसका बनाया हुआ सोडियम सल्फेट आज भी 'ग्लौबर के लवण' के नाम से मशहूर है। आधुनिक रसायन की दोहरे प्रयुक्तीकरण की प्रक्रिया को प्रयोगशाला में उसीने सबसे पहले बरता और अपने तथ्यों की यथायथा की सिद्धि में उसने तुला का जो उपयोग किया वह आज भी मान्य और सराहनीय है।

इस प्रकार रसायन का महत्त्व और प्रभाव बहुत तेजीसे बढ़ा और धीरे-धीरे औषधि-शास्त्र से अलग होकर इसका क्षेत्र सब ज्ञात पदार्थों के प्रयुक्तीकरण और संयोग के आधारभूत नियम जान लेना हो गया। खनिज पदार्थों के विश्लेषण किए गए। भट्टी के साथ ही अब जल और अम्ल भी रासायनिक पदार्थों के गुणों के अध्ययन में प्रयुक्त होने लगे। इसीलिए १७ वीं सदी में जितना वैज्ञानिक काम रसायन-शास्त्र में हुआ वह पिछले १६ सौ सालों के मिले-जुले कार्यों से कहीं अधिक था।

नई भावना को लेकर पहले वैज्ञानिक १७ वीं सदी में रौबर्ट बौयल हुआ। यह अंग्रेज था और इंग्लैंड की रॉयल सोसाइटी के स्थापकों में से था। इसने अधिकतर कार्य वायु और जल पर किया है। ये दोनों पदार्थ प्रकृति में बहुतायत से मिलते हैं और इनका उपयोग भी बहुत है। इसने एक नए 'वायु पथ' का प्रयोग करके शून्य घातावरण में गैसों का व्यवहार देखा और देखकर रसायन के प्रसिद्ध सिद्धांत की रचना की, जिसके अनुसार 'गैस का परिमाण दबाव के विरुद्ध बढ़ता है' यह बतलाया गया है। यह सिद्धांत आज भी सर्वमान्य है और 'बौयल के नियम' के नाम से जाना जाता है। पदार्थ की आंतरिक रचना के बारे में उसके विचार आज के प्रचलित विचारों के काफी निकट थे, परंतु अपने उन विचारों को इसने कभी स्पष्ट-बद्ध नहीं किया।

गैसों के बाद वैज्ञानिकों की दृष्टि आग पर पहुँची।

प्रश्न था—कोई चीज जलती क्या है? धातुओं को तपाने से कई दफे जो लवण बनते हैं उनका मूल क्या है? १८ वीं सदी में ज्वलन का जो सिद्धांत प्रचलित था उसे 'प्लोजिस्टन सिद्धांत' कहा जाता है। इसके अनुसार धातुएँ बैल्वस और प्लोजिस्टन नामक तत्वों से निर्मित यौगिक समझी जाती थीं। और जब उन्हें गर्म किया या जलाया जाता था तब प्लोजिस्टन नष्ट हो जाता था और बैल्वस यानी लवण बाकी बच जाता था। इस सिद्धांत के प्रतिपादक बंचेर और स्टाइ नामक दो जर्मन रसायनज्ञ थे। जलनेवाली हर चीज में जैसे कोयला, गैस और तेल में यह प्लोजिस्टन नामक तत्व समझा जाता था। पर प्रश्न था कि यह तत्व क्या है? इसकी परीक्षा प्रयोगशाला में हो सकती है कि नहीं? आग की ज्वाला सदा ऊपर को क्या उठती है? इन प्रश्नों के कोई उत्तर उस समय के वैज्ञानिकों के पास नहीं थे। सबसे बड़ी मूल उन लोगों की यह भी कि वह नहीं जानते थे कि वायु की क्या बनावट क्या है? यह मिश्रण है, समास है या तत्व है?

उस जमाने के सब बड़े-बड़े वैज्ञानिक यानी ब्लैक, कैवेंडिश, प्रीस्टले, शिले आदि ज्वलन के इस प्लोजिस्टन सिद्धांत को मानते थे। १७ वीं सदी के अंत में एक नामक वैज्ञानिक ने यह सिद्ध भी किया कि ज्वलन का कारण प्लोजिस्टन न होकर वायु के अंश का कोई तत्व है, पर उनकी बात बड़े-बड़े वैज्ञानिकों ने न मानी। कुछ दिन बाद मेयो नामक वैज्ञानिक ने यह स्वीकार किया कि वायु में ज्वलन पोषक कोई तत्व विद्यमान है। पर वह तत्व क्या है? उसके कौन से गुण हैं? इसे स्वयं प्लोजिस्टन सिद्धांत के आचार्य प्रीस्टले और शिले ने खोना जिसे हम आज ओपजन कहते हैं। दोनों ने अलग-अलग पारद को गर्म करके एक साल पारद लवण बनाया और फिर इस लवण को वायु-शून्य प्रकोष्ठ में रखकर फिर गर्म किया तो पारद के साथ ही उन्हें एक ऐसी गैस मिली जो ज्वलन की पोषक थी। प्रीस्टले ने इसे प्लोजिस्टनमय-वायु कहा। उन्होंने दिनों कैवेंडिश ने ज्वलनशील वायु का आविष्कार किया और देखा कि प्रीस्टले की प्लोजिस्टनमय वायु और उनकी अपनी आविष्कृत ज्वलनशील वायु को जब मिलाकर जलाया जाता है तो जल की उत्पत्ति होती है। यह एक ऐसा तथ्य था जिससे दोनों चकरा गए। उन्होंने मानता प्राग

के एक बड़े वैज्ञानिक लवाजिए के सुपुर्द कर दिया। लवाजिए ने कैवेंडिश की ज्वलनशील वायु को उद्जन यानी जल की उत्पादक और प्रीस्टले की प्लोजिस्टनमय वायु को ओपजन यानी अम्ल की उत्पादक गैसों के नाम दिए।

रसायन शास्त्र का आधुनिक युग

अब धीरे-धीरे रसायन शास्त्र एक विज्ञान में परिणत होता गया। बहुत से तथ्य तो जमा हो गए थे परंतु उनका बर्ण विभाजन ठीक तरह नहीं हो सका था। फिर भी लोग तत्व और समास में भेद समझने लगे थे। तत्व की परिभाषा थी—तत्व वह वस्तु है जो एक ही किस्म के पदार्थ का बना हो और समास वह है जो दो या दो से अधिक तत्वों से किसी निश्चित अनुपात में मिल कर बना हो। तत्व और समास की परिभाषा स्पष्ट होने पर ओरोप में तत्वों और समासों की खोज की होइ सी लग गई। वैश्लेषिक रसायन के द्वारा दुनिया भरके खनिज और उद्भिज पदार्थों का विश्लेषण किया गया और पाया गया कि यह सारी दुनिया कुल थोड़े से तत्वों की ही बनी हुई है। शिले, ओपराहावे, बथालेट वर्गमान, आदि वैज्ञानिकों के नाम इस तत्व परीक्षा में विशेष उल्लेखनीय हैं।

१८ वीं सदी में अब हमारी कहानी वर्तमान रसायन शास्त्र के संस्थापक लवाजिए तक पहुँच गई है। रसायन के ये महान आचार्य फ्रांस में हुए। इनकी महत्ता इसमें है कि आदिम युग से लेकर अपने जमाने तक के सारे तथ्यों और दत्त-कथाओं को, विश्वासों और सिद्धांतों को, मतों और विचारों को इन्होंने मथा और उसमें से जितना कुछ अयुक्ति-संगत और अमान्य था वह बाहर निकाल पेंका और उसके बाद उन्होंने रसायन के जिन सिद्धांतों की रचना की वे कुछ थोड़े लिखे जा सकते हैं—

(१) रासायनिक प्रक्रियाओं में पदार्थों के रूप ही बदलते हैं परंतु संपूर्ण परिमाण सदा बही रहता है।

(२) सब तरह के ज्वलनों में ज्वलनशील तत्व ओपजन के साथ मिलती है। धातुओं के साथ मिल कर ओपजन लवण बनाती है और धातु भिन्न तत्वों के साथ मिलकर अम्ल।

(३) सब अम्लों में ओपजन धारीय पदार्थों के साथ या मूल (रेडिकल) के साथ मिली हुई पाई जाती है।

अप्राकारिक पदार्थों में अधिकतर यह एक तत्व होता है परंतु प्राकारिक पदार्थों में यह प्राकार, उद्जन, ननजन और फौस्फोरस आदि कई तत्वों का समूह होता है।

इन आधारभूत समझे जानेवाले सिद्धांतों को जान लेने के बाद यह प्रश्न उठा कि तत्व और समास आपस में कैसे मिलते हैं ? उनके नियम निषेध क्या है ? और इसका हल वैज्ञानिक डाल्टन ने निकाला उन्होंने बताया कि (१) प्रत्येक तत्व एक प्रकार के परमाणु से बना है जिनके भार स्थिर हैं। (२) रासायनिक समास विभिन्न तत्वों के परमाणुओं के संयोग से बनते हैं। ये परमाणु सीधे आकिक संबंधों से बंधे रहते हैं।

परमाणुओं का विचार रसायन-शास्त्र के लिए क्रांतिकारी विचार था। परंतु डाल्टन के परमाणुओं की व्याख्या कहीं स्पष्ट नहीं थी। कितने ही परीक्षणों के बाद भी उनके सिद्धांतों को सिद्ध नहीं किया जा सकता था। उसी समय एक गे लुसाक नामक वैज्ञानिक हुआ। उसने परीक्षण करके यह सिद्ध किया कि जब गैस परस्पर संयुक्त होते हैं तो उनके संयोग की परिमात्रों में एक साधारण अनुपात रहता है। और उस संयोग के परिणामस्वरूप बनी हुई नई गैस की परिमात्र में और प्रारंभिक गैसों की परिमात्रों में भी एक साधारण अनुपात रहता है। गेलुसाक और डाल्टन के सिद्धांतों में सामंजस्य पैदा करने के लिए एक 'अणु' (मौलीक्यूल) की कल्पना की गई। इसका श्रेय इटली के वैज्ञानिक एवोगैट्टो को है।

डाल्टन के परमाणु सिद्धांत के बाद परमाणु के स्वरूप, गुण, कार्य आदि की चर्चा जोरों से चली। यह स्पष्ट समझा जाता था कि सब रासायनिक प्रक्रियाओं के लिए परमाणु आधारभूत तत्व की तरह काम करता है। परमाणु विभाज्य है या नहीं इसपर डाल्टन चुप थे। १८१५ में प्राउट ने यह विचार प्रकाशित किया कि हर तत्व का पारमाण्विक भार पूर्ण संख्या में है और ये संख्याएँ उद्जन की इकाई की गुण मात्र हैं। परंतु पारमाण्विक भारों के वैश्लेषिक अध्ययन के साथ ही प्राउट का विचार अमान्य घोषित कर दिया गया। प्रारंभ में वरजीलियस ने प्राउट के विचारों का स्वागत किया परंतु अपने प्रयोगों के बाद वे उन विचारों के कट्टर विरोधी हो गए। उसी समय मैरिनक नामक एक नए वैज्ञानिक ने यह सुझाया कि यदि उद्जन के पारमाण्विक भार का आधा हिस्सा

इकाई की तरह से मान लें तो सब तत्वों के पारमाण्विक भार उसकी गुणमान संख्याएँ होंगी। परंतु प्रयोगों ने इस विचार को गलत साबित कर दिया।

डोबरीनियर ने तत्वों के पारमाण्विक भारों में "त्रिक" (ट्रायड) की खोज करके दिखलाई। उन्होंने दिखलाया कि-स्ट्रॉशियम नामक धातु का पारमाण्विक भार बेरियम और कैल्शियम के पारमाण्विक भारों की अर्धगणितिक मध्य-राशि है। इस प्रकार बेरियम स्ट्रॉशियम और कैल्शियम एक त्रिक समझा गया। उसी तरह लीथियम, सोडियम और पोटेशियम का दूसरा न्लोरीन ब्रोमीन और आयोडीन का तीसरा और सल्फर टेलुरियम और सैलनियम का चौथा त्रिक समझा गया। इसी विचार को सामने रखकर १८५७ में लेनसेन ने उस समय के सब ज्ञात तत्वों को लगभग इसी तरह के ढीस समूहों में बाँटकर रख दिया। उसके बाद औडलिंग ने उन ढीसों समूहों में से एक प्राकृतिक प्रणाली खोजने की कोशिश की, परंतु ऐसे सब प्रयत्नों में उन्हें अवफलता मिली।

१८५३ में ग्लेडस्टन ने सबसे पहले पारमाण्विक भार के आधार पर तत्वों की एक ऊपर की बढ़ती हुई माला सुझाई, परंतु उस समय के ज्ञात पारमाण्विक भार विश्वास के योग्य न थे। इसलिए उनकी माला का कोई विशेष अर्थ नहीं निकल सका। १८६३ में डी चान्कार्ड ने फिर से मापे हुए पारमाण्विक भारों के आधार पर ग्लेडस्टन की सूची को सुधारा। इस सुधारी हुई सूची को सामने रखकर ही रूसी वैज्ञानिक मेंडेलीफ ने यह प्रतिपादित किया कि किसी भी तत्व के गुण उसके पारमाण्विक भार पर आश्रित हैं। यहीं घोषणा रसायन की विख्यात 'आवर्च प्रणाली' की आधार बनी।

इस 'आवर्च प्रणाली' के प्रतिपादन से कुछ पहले ही हर तत्वको उसके लेटिन नाम के अनुरूप ही एक चिह्न दिया गया। चिह्न के बाद हर तत्व के परमाणु का पारस्वरिक संपर्क और संबंध के लिए प्रयोगों के आधारपर 'संयुजता' (वैलेन्सी) नामक गुण बाँटा गया, जिससे पता चले कि अमुक तत्व का परमाणु किस प्रकार या किस-किस प्रकार दूसरें तत्वों के परमाणु व परमाणुओं से संयुक्त या वियुक्त होता है। चिह्न और संयुजता के बाद इन दोनों को मिलाकर 'सूत्रों' (फारमूलों) का जन्म

हुआ। यौगिकों के अस्तित्व नामों को ही सूत्र कहा गया। यह सब कब, क्यों और कितने क्रिया—यह एक लंबी कहानी है, जिसे स्थानाभाव से यहाँ देना सम्भव नहीं।

इतना सब होने के बाद मॅडेनीफ ने अपनी 'आवर्त प्रणाली' के आधार पर सब ज्ञात तत्वों को एक 'आवर्त-सारणी' (पीरियॉडिक टेबुल) में सजाया। उस सारणी के विद्वत् कुछ यों थे—

(१) यदि सब तत्वों को उनके पारमाण्विक भार के आधार पर सजा कर रखा जाय तो उनके गुणों में एक अद्भुत आवर्तन (पीरियॉडिसिटी) दिखलाई पड़ता है। (२) समान रासायनिक गुणोंवाले तत्वों के पारमाण्विक भार समान रूप से बढ़ते हुए पाए जाते हैं। (३) पारमाण्विक भार के आधार पर तत्वों के विभाजन से उनके विभिन्न रासायनिक गुण और उनकी सजुजता स्पष्टता सामने आ जाती है। (४) उन तत्वोंका पारमाण्विक भार कम है जो प्रकृति में बहुतायत से पड़े हुए हैं। (५) पारमाण्विक भार की अधिकता किसी तत्व के गुणों का उसी प्रकार पता देती है जैसे अणुओं की अधिकता किसी यौगिक के गुणों का।

मॅडेनीफ की सारणी में कमियाँ थीं, और गहरी कमियाँ थीं। परंतु उस समय के रासायनिक विश्व के लिए यह कम महत्वपूर्ण नहीं थीं।

सब पता चल, उनके पारस्परिक व्यवहार के नियम निपेक्ष पता चल, तत्वों की चरम इकाईयाँ—परमाणु—पता चले, परमाणु के सामूहिक गुण पता चले, परंतु वैज्ञानिकों के सामने यह प्रश्न था कि आखिरकार यह परमाणु क्या है? हर तत्व के परमाणु में कोई सामान्य गुण तो नहीं है? अगर नहीं तो पारमाण्विक भार के आधार पर सपूर्ण तत्वों की 'आवर्त सारणी' से उनके गुणों का एकीकरण और विभाजन इतनी आसानी और सुदरता से क्यों हो जाता है? परमाणु का विभाजन किया जा सकता है कि नहीं? ये सवाल १८६८ तक ऐसे ही बने रहे।

परमाणु के बारे में जो खोज आन पिछले पचास सालों में हुई हैं उसका ठिक करने से पहले यह बतला देना निवृत्त आवश्यक है कि यंत्रे अब तक रसायन-शास्त्र के बारे में जो कुछ भी लिखा है वह सामान्य और चौड़े सैद्धांतिक आधार पर ही स्थित है। जो रसायन शास्त्र की कई शाखाएँ हैं—

(१) अप्रयोगिक रसायन, (२) प्रायोगिक रसायन और (३) भौतिक रसायन। इन शाखाओं के अपने अपने लक्ष्य और सुदर इतिहास हैं। उनका ठिक यहाँ सम्भव नहीं है। परंतु इतना कहना असंगत नहीं होगा कि प्रायोगिक रसायन की नींव १८२८ में जर्मन रसायनज्ञ बोहलर ने अपनी प्रयोगशाला में अमोनियम सायनेट से यूरिया की रचना कर डाली थी। उसके बाद लीविग फेरियस विक्टरमेयर, हौफमान आदि कितने ही बड़े-बड़े रसायनशास्त्री हुए। आज रसायन शास्त्र में चार लाख ज्ञात यौगिकों का समावेश हो चुका है। इनमें से साढ़े तीन लाख यौगिक प्रायोगिक हैं।

भौतिक रसायन की नींव तो गे लुसाक, एलमैट्रो, एपियर आदि के समय में ही पड़ गई थी। परंतु १८८० में आर्टिनिफ के 'वैद्युतिक ब्यवन विदात' 'इलेक्ट्रिकल डिस्सोसियेशन थ्योरी' के साथ इस शाखा का महत्व बहुत बढ़ गया। उसके बाद ओट्टवाल्ड, वाट हौफ और चद्र शेखर बॅकटरमण आदि ने इस शाखा में आधारभूत अन्वेषण किए, जिनसे आज यह शाखा विश्व की किसी भी ज्ञानशाखा के अनुरूप ही आवश्यक समझी जाती है।

जैसे भौतिक रसायन में भौतिक शास्त्र (शक्ति शास्त्र) और रसायन शास्त्र (पदार्थ शास्त्र) आकर मिलते हैं वैसे ही परमाणु सर्वथी खोज में भी। इस खोज में शक्ति और पदार्थ परस्पर परिवर्तनशील समझे गए, इसीलिए इस सामान्य क्षेत्र का विकास संभव हो सका।

परमाणु-शक्ति का विकास

१८८५ में प्रयोगशाला में काम करते हुए रॉडरिच बॅरिअरों ख-रश्मियों का आविष्कार किया। १८८६ में बैकरो में से यह जाना कि यूरेनियम में से एक प्रकार के कण निकलते हैं, जो अँपेरे में भी भा-चित्रिय पट्ट पर अवर डाल सके हैं १८९८ में पियर और मेरी क्यूरी ने उन कणों पर खोज करते हुए एक नए तत्व रेडियम का आविष्कार किया, जिनमें से बैसे ही विद्युत्-कण प्रवाहित होते थे जैसे यूरेनियम में थे। इन दोनों वैज्ञानिकों ने यह भी बतलाया कि रेडियम और यूरेनियम में से एल्का, बीटा और गामा—ये तीन तरह की किरणें बाहर निकलती हैं। १८९६ में जर्मन वैज्ञानिक मेसख फ्लैकने वरकालीन 'प्रकाश के विद्युत् चुंबक विदात' (इलस्ट्रो मैगनेटिक थ्योरी ऑफ लाइट) की कम थोरियों को दूर करने के लिए 'क्वान्तम विदात' के

का प्रतिपादन किया। १८०५ में एलवर्ट आइंस्टाइन ने अपनी सापेक्षता के विशेष सिद्धांत के प्रतिपादन के साथ ही यह बतलाया कि इस दुनिया में पदार्थ और शक्तियाँ आपस में बदली जा सकती हैं। कैसे? यह वे न बता सके। १८१२ में बर्तानवी वैज्ञानिक लौर्ड रदरफोर्ड ने तत्कालीन ज्ञान के अनुसार परमाणुओं की आंतरिक रचना का एक चित्र सामने रखा जिसमें उन्होंने दिखाया कि घनात्मक विद्युत् क चारों ओर शून्यात्मक विद्युत् के कण एक या एकाधिक वृत्तों में थोड़ी-थोड़ी दूर पर घनात्मक विद्युत् को सन्तुलित करने के लिए स्थित रहते हैं। १८१३ में नील्स बोहर ने लार्ड रदरफोर्ड के परमाणु मॉडल में यह संशोधन किया कि नाभिक के चारों ओर अपने स्थिर वृत्तों में वे शून्य विद्युत् कण अथक और निरंतर गति से घूमा करते हैं। १८१८ में तेजोद्गिरण (रेडियो एक्टिविटी) से निकली एल्फा किरणों को लार्ड रदरफोर्ड ने नवजन के परमाणुओं पर तीव्रशक्ति के साथ प्रहारित किया और उसके फलस्वरूप उन्हें ओपजन के कुछ परमाणु मिले। इससे यह सिद्ध हुआ कि परमाणुओं से परे भी कोई ऐसी आधारभूत इकाई दुनिया के सारे पदार्थों को बाँधकर रखने की है। ओपजन मिलने के साथ ही उन्हें अपार शक्ति राशि भी मिली। १८३२ में कौकोपट और वाल्टन ने लीथियम के ऊपर प्रोटोन नामक घनात्मक विद्युत् कणों से उसी तीव्रता के साथ प्रहार किया तो उन्हें दो 'एल्फा कण' मिले। परंतु इन दो 'एल्फा कणों' की संयुक्त मात्रा (मास) लीथियम और प्रोटोन की मिली जुली मात्रा से कम थी। साथ ही उन्हें १७२ मेगावाट शक्ति भी मिली। आइंस्टाइन के सूत्रों को जब कौकोपट के प्रयोग के सर्वभूत देखा गया तो वह एक दम फिट बैठ गया। इससे उसकी सत्यता प्रमाणित हुई।

१८३२ में शेडविक्ने इंग्लैंड में और बोये एवं वैकरने जर्मनी में बैरिलियम एल्फा कणों को तीव्र रूप से प्रहारित करके न्यूट्रन (विद्युत् रहित) नामक कण प्राप्त किए। १८३४ में इटालियन वैज्ञानिक एनरिको फर्मी ने यूरेनियम को न्यूट्रन कणों से तीव्रता से प्रहारित किया तो 'यूरेनियम' से अधिक भारवाले दो एक-दम नए तत्वों की सृष्टि वे कर सके। इन नए तत्वों को उस समय तक ज्ञात किसी भी भौतिक या रासायनिक तरीकों से पहचाना नहीं जा सका था

और इन्हें नेपचुनियम तथा प्लुटोनियम के नाम दिए गए। १८३६ में हाह और स्ट्रॉसमानने यह दिखलाया कि जब यूरेनियम को न्यूट्रन कणों से तीव्रता से प्रहारित किया जाता है तो न्यूट्रन कणों के अलावा यूरेनियम के परमाणुविक भार के आधे भारवाले बेरियम के परमाणु पाए जाते हैं और साथ ही एक अपार शक्ति-राशि खुल पड़ती है।

यहाँ यह ध्यान देने योग्य बात है कि एक न्यूट्रन का प्रहार करने से यूरेनियम में से हमें अपार शक्ति और कुछ अधिक न्यूट्रन मिलते हैं। इसी प्रकार ये नए न्यूट्रन जब फिर यूरेनियम पर हमला करते हैं तब वही प्रतिक्रिया दुहराई जाती है। इस प्रकार इस 'नाभिक-मूलक प्रतिक्रिया' का अंत बहुत देर में जाकर और बहुत मुश्किल से होता है। इसीलिए इसका एक दूसरा नाम 'शृंखलात्मक प्रतिक्रिया' (चेन रिएक्शन) रखा गया। 'शृंखलात्मक प्रतिक्रिया' व्यावहारिक रूप में कैसे पैदा की गई और कैसे नियंत्रित की गई यह एक अपने में ही लंबी चौड़ी कहानी है, जिसके विस्तार में जाने के लिए यहाँ स्थान नहीं है। यहाँ इतना ही कहा जा सकता है कि शृंखलात्मक प्रतिक्रिया को नियंत्रित करके ही परमाणु बम तैयार किया जा सका और परमाणु शक्ति का विकास संभव हो सका। और यो हमारे रसायन शास्त्र का परमाणु भौतिक शास्त्र की शक्ति में परिणत हो गया।

उपसंहार

इस प्रकार हमने देखा कि आदिम युग से लेकर आज तक रसायन-शास्त्र के उद्देश्य समय समय पर बदलते रहे हैं। कभी यह जीवन का दार्शनिक सिद्धांत था तो कभी महज धातु-विज्ञान की शाखा भर। कभी यह आग और ज्वालानों का अध्ययन बना और कभी यह औपनिषद् शास्त्र का अंग बना रहा। एक जमाना आया जब यह पदार्थ मात्र के पारस्परिक संपर्क, संबंध, वैषम्य और विरोध आदि जानना ही इसका अर्थ हो गया।

इसके अनुगामी निरंतर परिवर्तनशील इस विश्व के परिवर्तनों और परिवर्धनों की अंतर्धारा की गति, और दिशा मापने का प्रयत्न करते हैं। वे गुलाब के रंग का मूल, चपा की गंध का स्रोत और दूब की हरियाली का कारण समझ लेने को तत्पर रहते हैं और यह जानने का निरंतर प्रयत्न करते हैं कि सृजक की किरणों और वायु किस प्रकार विश्व के इन महान आश्चर्यों की सृष्टि करती हैं।

कविराज भोज

प्रो० महेंद्र भटनागर,

पात्र

भोज	मालव-सम्राट
वाण्य	}	भोज सभा के समानित विद्वान्
महेश्वर				
कालिदास				
लक्ष्मीधर	द्रविड-देश से आए हुए महापंडित
धर्माध्यक्ष				
आमात्य				
कुर्विद				
द्वारपाल,	वैनिक आदि

समय :

१०१० से १०५५ ई०

स्थान :

धारा नगरी

[भारतीय-भवन में अर्धरात्र-पद पर स्थित सरस्वती की प्रतिमा । महाराज भोज, वाण्य, महेश्वर, कालिदास और महापंडित लक्ष्मीधर के बीच सिंहासन पर बैठे हुए हैं । सायं-काल का समय है । सूर्यास्त होनेवाला है । भोज के तेजस्वी मुख-मंडल को सूर्य की अतिम किरणें स्पर्श कर रही हैं । प्रत्येक सूर्य को देखकर भोज कह उठते हैं]

भोज—परिपतति पयोनिधी पतनः ।

(परिचम-समूह में सूर्य प्रवेश कर रहा है ।)

वाण्य—हर्ष, पृथ्वीवल्लभ ! सरतिरूहामुदरेषु मत्तभृङ्गः ।
(बंद होते हुए कमल के अंतर में अमर प्रवेश कर रहा है ।)

महेश्वर—निम्बदेह कविराज ! उपवनतपसोदरेषु विदग्गः ।
(उपवन के थुल के कोटर में विदग्ग प्रवेश कर रहा है ।)

कालिदास—श्रीह ! कविमित्र ! युगतिजन्नेषु यतः
शनेरनगः ॥

(यौवन से सरोजमत्त कामिनियों में धीरे-धीरे कामदेव प्रवेश कर रहा है ।)

भोज—[मुसकराते हुए] तो फिर सभा विवर्जित हो । [महापंडित लक्ष्मीधर ने] महापंडित ! कोई कष्ट तो नहीं ? मालव-प्रदेश की प्रतिमाओं से तो परिचित हो गए न ?

महापंडित—परमार मुमुट मणि ! आप धन्य हैं ! धारा नगरी का कण-कण आपका यशोगान करता है । नर भजा धन्य है, जिसे आपका संरक्षण मिला हुआ है ।

भोज—महापंडित ! आप जानते होंगे, आमात्य को मेरा आदेश है कि धारा नगरी में कोई मूर्ख निवास न करे और विद्वानों को सभी प्रकार की सभावित सुविधाएँ प्रदान की जाएँ ।

महापंडित—हर्ष, सम्राट ! जानता हूँ । निःसंदेह यह आदेश आपके गौरव के अनुकूल है । इससे धारा नगरी की अशिक्षित जनता की प्रगति होगी और भारतीय संस्कृति को नया बल मिलेगा ।

वाण्य—पृथ्वीवल्लभ ! यह आपके ही उदार और सम-धुक्त पूर्ण शासन का परिणाम है कि कवियों, विद्वानों, पंडितों आदि को स्वतंत्र-विचरण की सुविधाएँ प्राप्त हैं ।

महेश्वर—आपके राज्य में ज्ञान और ज्ञान के विकास का यही कारण है, कविराज !

कालिदास—कविमित्र ! भारत के सांस्कृतिक उत्थान में आपका नाम अमर है !

भोज—[धर्माध्यक्ष से] धर्माध्यक्ष ! महापंडित आज मेरे अतिथि हैं, अतः आज की रात्रि उनके भोजन एवं शयन का प्रबंध राजभवन में ही होगा ।

धर्माध्यक्ष—ओ आश, विरम !

भोज—और कल प्रातःकाल तक धारा नगरी में आपके निवास की उचित व्यवस्था हो ही जानी चाहिए ।

धर्माध्यक्ष—निविप धीर-नुद्गमणि ! स्वयं आमात्य इसी कार्य के लिए गए हुए हैं; क्योंकि धारा नगरी में कोई

मूर्ख खोजने पर भी नहीं मिल रहा है; जिससे कोई स्थान रिक्त कराया जा सके अथवा स्थान-परिवर्तन संभव हो सके। आशा है, वे प्रयत्न करके आते ही होंगे।

[द्वारपाल का प्रवेश]

द्वारपाल—आमात्य आपसे साक्षात्कार निमित्त राजोद्यान में उपस्थित हैं, महाराजाधिराज।

भोज—क्या आमात्य आ गए? अच्छा, आने दो। महापंडित लक्ष्मोदर भी इस समय उपस्थित हैं।

[पारवर्ष में कोलाहल-सा होता है। आमात्य का दो सैनिकों के साथ प्रवेश। सैनिक एक कुविंद (जुलाहे) को पकड़े हुए हैं। कुविंद के केश अस्तभ्यस्त हैं। दाढ़ी बड़ी हुई है एवं वस्त्र भी मैले तथा फटे हैं। आमात्य तथा सैनिक भोज को प्रणाम करते हैं। कुविंद घबराया हुआ-सा है; वह भोज को प्रणाम करना भूल जाता है।]

आमात्य—त्रिविध वीर-धुड़ामणि। इस समय विद्वानों की गोष्ठी में उपस्थित महाराजाधिराज को कष्ट पहुँचाने-वाले आमात्य को क्षमा करें।

भोज—क्या बात है, आमात्य? कहे! [कुविंद की ओर नेत्रों से सकेत करते] यह कौन है जिसे तुम्हें मेरे सामने लाने की आवश्यकता पड़ी?

कुविंद—महाराज! मैं.....मैं..... तुम्हारे आमात्य.....।

धर्माध्यक्ष—तुम चुप रहो, अशिष्ट!

भोज—आमात्य! घटना का वर्णन करो।

आमात्य—महाराजाधिराज! यह इस नगरी का एक मूर्ख कुविंद है, जो उत्तर दिशा में स्थित सरोवर के निकट रहता है। धर्माध्यक्ष के कहने पर मैं स्वयं प्रविष्ट देश से आए हुए महापंडित के लिए निवास-स्थान की खोज में गया था।.....।

कुविंद—[बीच ही में] प्रभो! तुम्हारा यह आमात्य मुझे मूर्ख कहता है! मैं.....।

भोज—सैनिक! कुविंद को दूर खड़ा करो। [कुविंद से] और कुविंद! पहले आमात्य को पूरी घटना का वर्णन कर लेने दो, तत्पश्चात् मैं तुम्हारी बात भी सुनूँगा।

आमात्य—तो यह कुविंद महापंडित के निवास के लिए सरोवर के तट का स्थान नहीं छोड़ता। अंत में विषय होकर मुझे यहाँ अंतिम-निर्णय के हेतु उपस्थित होना पड़ा।

भोज—कुविंद!

कुविंद—प्रभो!

भोज—क्या कुविंद तुम मेरा यह आदेश नहीं जानते कि धारा नगरी में कोई मूर्ख न रहे और विद्वानों को प्राथमिकता दी जाय?

कुविंद—जानता हूँ।

भोज—फिर तुम्हें अपना निवास-स्थान प्रविष्ट देश से आए हुए महापंडित के लिए छोड़ना होगा।

कुविंद—परंतु..... मैं कहीं जाऊँगा प्रभो! मेरी पत्नी..... बच्चे..... और मैं मूर्ख भी तो नहीं हूँ महाराज! क्या मैं इसलिए मूर्ख हूँ कि कुविंद हूँ? क्या काव्य-रचना से ही कोई विद्वान् हो जाता है? महाराज, मैं भी कविता कर सकता हूँ.....

काव्यं करोमि नहिं चारुतरं करोमि।

यत्नात् करोमि यदि चारुतरं करोमि ॥

भूपेन्द्र मौलिमणिमण्डितपादपीठ ॥

है साहसाक कवयामि वयामि यामि ॥

(हे महाराज! मैं काव्य-रचना करता हूँ, पर वह सुंदर नहीं होती; किंतु प्रयत्न करने पर सुंदर कविता भी बना सकता हूँ। भूपेन्द्रमौलिमणिमण्डित पादपीठ! यदि आप कहें तो कविता बनाऊँ, कहें तो कपड़ा बुनूँ तथा देश-स्वाग की आज्ञा दें तो उसका पालन करूँ।) तुम्हीं सोचो प्रभो! फिर मैं मूर्ख कैसे हुआ?

भोज—तो जाओ कुविंद! काव्य-रचना का अभ्यास करो। जब अच्छे शानी और पंडित बन जाओगे तब तुम्हें भी धारा नगरी में यथोचित सम्मान मिलेगा।

कुविंद—परंतु, प्रभो! काव्य-रचना से क्या होता है? वह किस काम आती है? मुझे देखिए, मैं कपड़ा बुनता हूँ; जो पहनने के काम में आता है। कविगण केवल व्यर्थ की जातें करते हैं.....। बाणी-विलास ही तो उनमें मिलता है। तुम्हीं देखो महाराज! मेरा क्या दोष है? तुमने ही काव्य-रचना करके.....।

आमात्य—[क्रोधित होकर] महाराजाधिराज! यह कुविंद विद्रोही है।

भोज—कुविंद! तुम्हें राष्ट्रीय-सम्माम से बात करनी तक नहीं आती। राजा को 'तुम' शब्द से सम्बोधित करते हो? तुम्हें भापा तक का ज्ञान नहीं है।

कुविंद—हे महाराज ! मैं नहीं समझता कि मैं कोई भूल कर रहा हूँ ! 'तुम' शब्द कोई दुरा नहीं है बरन् अनेक स्थलों पर तो श्रेष्ठ माना गया है। तुम यह अवश्य जानते होगे—

वाल्मे सुताना वचने प्रियाणा
स्तुती कवीना समरे भटानाम् ।
त्वकारयुक्ता हि गिरः प्रदास्तः
कस्ते प्रभो मोहतर स्मर त्वम् ॥

(वचन में वचनों की बोली में 'त्व' शब्द का प्रयोग दुरा नहीं लगता, मित्रों के पारस्परिक वातावरण में 'त्व' शब्द अशुद्ध माना जाता है, युद्ध में सैनिक 'त्व' शब्द का व्यवहार करते हैं—बढ़ भी अभिर्नदनीय ही होता है, और स्तुति में राजा इंद्रवर आदि के लिए बविवन 'त्व' शब्द का प्रयोग करते हैं। उसे भी अशुद्ध माना गया है।)

भोज—[प्रत्यन्त मुद्रा में] तनुवाय ! हम आपसे प्रसन्न हैं। आप मेरे नगर की शोभा हैं। आप सरोवर के निकट-वर्त स्थल पर रहिए। महापंडित के लिए अन्य व्यवस्था कर दी जायगी। [धर्माध्यक्ष से] और धर्माध्यक्ष ! आपको पर्याप्त पात्रितोषिक देकर उचित सम्मान के साथ विदा करो।

धर्माध्यक्ष—जो आज्ञा महाराज !

कुविंद—धन्य हो ! प्रभो !

आम त्प—[कुविंद से] मुझे क्षमा करें तनुवाय ! मैंने आपको मूर्ख होने के सदेह में व्यर्थ बध पहुँचाया।

कुविंद—कोई बात नहीं, आमात्य ! भविष्य में महाराजाधिराज भोज के राजत्व में किसी निर्धन और साधारण व्यक्ति को कभी बध न पहुँचाना।

[कुविंद, धर्माध्यक्ष, आमात्य और सेनिकों का भोज को प्रणाम करके प्रस्थान।]

महापंडित—परमार मुकुटमणि ! आज का दृश्य देखकर तो मैं चकित रह गया ! धन्य है आपकी उदारता और परख-शक्ति। [आरच्य से] धारा नगरी का जब एक साधारण तनुवाय इतना विद्वान् है तो यहाँ के माने हुए विद्वान् कितने प्रतिभा संपन्न होंगे, इसका अनुमान लगाना दुर्लभ है।

भोज—नहीं, नहीं, महापंडित ! मेरी परख-शक्ति कुछ नहीं। मैं तो अभी केवल प्रयोग ही कर रहा हूँ। आज इस तनुवाय के कारण ही मेरा ध्यान निश्चय ही इस बात पर गया है कि विद्वत्ता केवल कान्य-कला तक ही सीमित नहीं है, अनेक उपयोगी कलाओं के मर्मज्ञ भी उनमें ही आदर के पात्र होने चाहिए।

वाग्—निःसंदेह महाराज !

महेश्वर—तनुवाय की कविता भी अर्ध गाम्भीर्य से पूर्ण थी, कविराज !

कालिदास—इस घटना से मेरे हृदय में वेदना हो रही है। कविमित्र ! पता नहीं, जन साधारण की नगरी में क्या स्थिति है। वे अभी तक अपेक्षित ही रहे हैं।

भोज—हाँ, कालिदास ! वो चलिए, आज हम सब गुप्त रूप धारण कर नगरी में घूमें और जन साधारण की यथार्थ स्थिति का ज्ञान प्राप्त करें।

महापंडित—हाँ, पृथ्वीवत्सल ! सचमुच आप जैसे उदार सम्राट ही ऐसा सोच सकते हैं !

सब—चलिए।

(सबका प्रस्थान)
[पटाक्षेप]



हास्य की सत्ता और महत्ता

श्री गगाधर मिश्र

जीवन के साथ काव्य का एक विच्छिन्न संबंध है। काव्य के अध्ययन अध्यापन, संशोधन एवं प्रमथन हमारी रूची सूखी भावना को अग्रपूर्व-वस्तु प्रदान कर उसे समी तरह से पत्रित, पुष्पित एवं फलित बना देती है। काव्य का जीवन रस है। अतः रसात्मक वाच्य काव्य कह गए हैं। वस्तुतः काव्य में रस वही वस्तु है, जो कुतुम्भ में विकास, किरण में प्रकाश, एवं शरीर में आत्मा है। रस रहित काव्य किंशुक-कुसुम सम कथित है—'रसाज्जलङ्काररहिता भारती नैन भासते' (अग्निपुराण)। रस रूप का निर्वचन 'साहित्यदर्पण' में इस प्रकार है—

विभावेनाऽनुभावेन व्यक्त सञ्चारिणा तथा ।
रसतामेति रत्यादि स्थायिभाव सचेतसाम् ॥

विभाव, अनुभाव एवं सञ्चारी भाव से व्यक्त (स्वयं उची रूप में परिष्कृत होकर गिरडीभास से प्रकाशित) मालुक् सामाजिकों की रत्यादि (अनुराग प्रभृति) स्थायी भाव ही रस है। सागर में जैसे किचनी उल्लोल-लहरियाँ उठती और विलीन हो जाती हैं, किंतु उन लहरियों के साथ जल कभी भी उद्वेलित किंवा विचलित नहीं होता है, वैसे ही काव्य में किचने विभाव, अनुभाव एवं सञ्चारी भाव आभासित होकर विरोहित हो जाते हैं, किंतु स्थायीभाव सर्वदा सर्वथा सुस्थिर रहता है। हाँ, यह सिद्धांत आवश्यक है कि ये (तत्तद्रूपक) विभाव, अनुभाव एवं सञ्चारी भाव स्थायी भाव के अभिव्यजक होते हैं।

रसों में हास्य की सत्ता

काव्य में नौ रस (वाचस्पत्य दशवाँ भी) माने गए हैं। उन रसों में एक अनुपम विच्छिन्न है। किंतु हास्य में एक निराली छटा रहती है। हास-मधुमास के आगमन से मानस-कनन में उल्लास किसलय खिलखिला उठते हैं। हास की औदास्य-ध्वसी वशी की मधुर ध्वनि सुनते ही अमदानंद सदीह की उतुग तरंगों से अतरंग नृत्यमान हो उठता है। हास्य की विवेचना इस प्रकार है—

पिङ्गनाऽऽकारवावेशचेष्टाऽऽदे कुहकाद् भवेत्
हासो हास्यस्यायिभाव इवेत प्रमथ देवत ।

विट्टताऽऽकारवाकृचेष्ट यमालोमय हसेज्जन
तदनाऽऽनवन प्रोन्न तच्चेष्टाद्दीपन मतम् ।
अनुभावाऽक्षिसङ्कोचवचनस्मेरतादिक
निद्राऽऽलस्याऽऽह्रियाऽऽद्या अत्र स्पुर्व्यभिचारिण ।
(साहित्यदर्पण ३ प परिच्छेद)

कौतुकी तनों के विपरीत आकार, वचन, वप, हस्तादि सञ्चालन एवं विविध चिह्न आदि से 'हास' स्थायिमानवाला हस्य (रस) होता है। और ये सत्र विषय जहाँ वर्णित रहते हैं वे गद्य-पद्य भी हास्य रस से युक्त होते हैं। हास्य का वर्ण श्वेत (सत्त्विक) है, क्योंकि 'कमिषमयत्याति' में निर्दिष्ट है—'धवलता वर्ण्यते हासकीर्त्या'। हास्य के इष्टदेव प्रथम शिव के गण हैं। किसी की विह्वृत आकृति, मूर्खता एवं उन्मत्त प्रलाप आदि, तिसके दर्शन वा श्रवण से ईर्षी आती है, आलस्य निभाव है। दूसरे का अनुनयन करना, मुँह बनाना, हाथ चमकाना आदि, जिससे हास्य उदीत हो, उदीपन विभाव है। निभाव के साहाय्य से मानस में जो भाव या विकार उठता है, उसे बाहर प्रकट करनेवाला अनुभाव है। अनुभाव चार प्रकार के हैं। हर्ष आदि का प्रदर्शन 'सात्त्विक', आँसू, मुँह, भौंह एवं हाथ आदि से जो चेष्टाएँ की जाती हैं वे 'काविक', मानस-कृत प्रमाद आदि 'मानसिक', आहर्षणिय वश विन्यास आदि से सबद 'आहार्य' है, किंतु आहार्ण्य की उपयोगिता केवल दृश्यकाव्य में ही होती है। स्थायी भाव में जो जलतरंग के समान उठते और विलीन हो जाते हैं, वे पदार्थ सञ्चारी भाव कहलाते हैं। सञ्चारी भाव ३३ प्रकार के हैं—हर्ष, धम, मद, निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, मोह आदि।

आचार्या ने हास्य के छ भेद माने हैं—

ज्येष्ठाना स्मितहसिते

मध्याना विहसिताऽवहसिते च

नीचानामपहसित—

न्तार्जातहसितञ्च पङ् भदा ।

ईपदिवकासिनयन स्मित स्यात् स्पदिताऽधरम्
किचित्लक्ष्यद्विजन्तत्र हसितकथित बुधं ।
मधुरस्वर विहसित साऽऽरिार कम्पमवहसितम्
अपहसित सास्त्राक्ष विक्षिप्ताङ्ग भवत्यति हसितम्
(सा० द० नृ० परि०)

कुछ, विस्फारित आँखों एव कथित अधरों के साथ
के 'हास्य' को स्मित, कुछ दंत-पक्षि प्रदर्शनपूर्वक हास्य
को 'हसित'; मधुर एव सुस्वरयुक्त हास्य को 'विहसित';
मल्लक तथा कधे को संचालित करते हुए हास्य को
'अवहसित'; वज्रल आँखों के साथ हास्य को 'अपहसित';
एव अंगों के पूर्ण संचालनपूर्वक हास्य को 'अतिहसित'
कहते हैं।

इनमें उत्तम पुरुष (एव उत्तम काव्य) के लिए
स्मित एव हसित हैं, क्योंकि दोनों में धम्यता का प्रतिक्षण
परिक्षण होता है। मध्यम के लिए विहसित एवं अव
हसित है, कारण दोनों में सम्यता का न तो पूर्ण रक्षण
और न पूर्ण विकर्जन ही होता है। अधम के लिए अपहसित
तथा अतिहसित है।

उदाहरण

'निक्षो ! मासनिपेवण प्रकुह्ये ?'
'किन्नेन मद्य विना'
'मद्यञ्चाऽपि तव प्रिय ?' 'प्रियमहो
'वाराङ्गनाभिः सह !'
'तासामयंघधि. कुतस्तव धन ?'
घूतेन चौर्येण वा !'
'चौर्यघूत परिग्रहोऽपि भवतः !'
'नन्दस्य काऽप्या पति ॥

यहाँ किसी मिखारी के प्रति किसी व्यक्ति का सम्बन्ध
प्रश्न और उस मिखारी का हास्यरस से ओदरप्रोत् उत्तर है।

व्यक्ति—मिखारी ! क्या मास भी खाते हो ?

मिखारी—अरे मदिरा बिना मास क्या ?

व्यक्ति—मद्य भी तुम्हें रुचता है ?

मिखारी—बह मद्य भी बारबनितान्त्रों के साथ !

व्यक्ति—बेद्वार्ध धन चाहती हैं, तुम्हें धन कहाँ ?

मिखारी—अुआ पर दाब जीतने से, (यदि इससे नहीं
हो फिर) चोरी से !

व्यक्ति—चोरी और अुआ का भी अवलम्बन !

मिखारी—नष्ट हो गए व्यक्ति की और गति ही क्या है !

व्यक्ति ने मिखारी से जुड़ल की, किंतु मिच्छुक ने ऐसा
तीखा-चोखा उत्तर दिया कि वे निश्चर हो गए; अपितु
'नन्द' पद ने उसके दिल पर धाँप लोटा दिया।

यहाँ विरोधी मिच्छुक विभाव, मत्तमदिरादि का र्वेन
अनुभाव, विकृत आकृति एवं विलक्षण भावमग्नमा आदि
उद्दीपन विभाव, त्यरित उत्तरदान रूप चापल्य सचारी
भाव हैं; और इन सभों से पोषित त्थायी 'हास्य' चर्च्यमाण
(आश्वास्यमान) होता हुआ हास्य (रस) हो जाता है।

यः कामिनीपु केवल

मद्याऽवधि मासि मासि सलब्धः ।

अदभुतमत्र सदाऽसौ

पुंस्वपि दृष्टो रजोयोगः ॥

कामिनियों में ही मासदिन पर जो रजोयोग आजतक
होता आ रहा है, वह (रजोयोग) यहाँ पुरुषों में भी प्रति
क्षण होता है। (मस्तुत पद्य पूर्यस्वर पं० श्री त्रिलोकनाथ
मिथ जी ने बीकानेर से अपने किसी मित्र को लिखा
या। तात्पर्य यह है कि बीकानेर की भूमि वालुकामय है।
अतः लोगों के ऊपर धूल बराबर उड़कर पड़ती रहती
है।) वस्तुतः कितना मनोहर एवं मर्मस्पर्शी हास्य है।
'रजोयोग' शब्द में श्लेष भी कितना परिपुष्ट है।

क्रय-विक्रय-कूट-तुला-लाघव-निक्षेप-रक्षण-व्याजः ।
मुष्णति दिवस-चौरा एते हि महाजन वणिजः ॥

खरीद और बिक्री करने में निपुण, तराजू को गिराने
और ऊपर उठाने के छल से ये दिन के चोर बनिये ब्राह्मणों
को खूब ठग रहे हैं। दिनोंके चोर (दिवस-चौरा) में कितना
हास्य का गंभीर परिपाक हुआ है !

अपि गौरवशालिनि ! मानिनि ! वाज

सुपास्मिन्ति कथं बरसातो नहो ?

निज कामिनि को प्रिय ! गो, अबसा,

बलिनी भी कभी कहाँ जाती कही ?

(पोद्दार अलकारमंजरी पृ० ६७)

यहाँ शिवजी ने सम्मान के साथ पार्वती को 'गौरव
शालिनि' कहकर संबोधित किया, किंतु शैलजा ने सदास
इस पद को मन्त्र कर दसरा ही अर्थ मान लिया और

शिवजी को उलाहना दिया कि निज पत्नी को (गौ+श्रवरा+
अलिनि) गाय, स्वतंत्र और भौरी भी कहीं कहा जाता है ?

While words of learned length
and thundering sound
Amazed the gazing rustics
ranged around;
And still they gazed, and still
the wonder grew,
That one small head could
carry all he knew
(The Deserted Village)

पाठशाला के ग्रामीण शिक्षक बड़े-बड़े वाक्य एवं
कड़े-कड़े शब्दों के प्रयोग करते थे, ग्रामीण छात्रगण उनकी
वैशुत-वाणी को सुनकर परम विस्मित हो जाते थे कि
अधापकवर का इतना छोटा सिर कितनी बातें
जानता है।

मैथिली में हास्य का परिष्कार देखिए—

उठत नियत्रण भारतवर्षक
सुनलक बात जखन ई हर्षक
बनिजाँ आ' टुटपुजिया नेता
सब कोठी अजबाड़ि रहल अछि,
जग के युग परतारि रहल अछि ॥

(‘युग-चक्र’, श्री अमर)

यहाँ बनिजा एव टुटपुजिया नेता आलबन विभव,
भारतवर्ष में नियत्रण का अखरोर रूप सददेश उदीपन-
विभाव, कोठियों को खाली करना अनुभाव (कायिक),
आवेग, हर्ष आदि सचारीभाव तथा इन सबों से पोषित
स्थायी हास चर्च्यमाण होता हुआ हास्य (रस) रूप में
परिणत हो जाता है।

इन भाषाओं में हास्य का पूर्ण परिष्कार हुआ है—

संस्कृत, हिन्दी, इंग्लिश, मैथिली, पाली, महाराष्ट्री,
शौरसेनी, मागधी, गौड़ी, लाठी, पेशाची, पंजाबी, गुजराती,
मराठी, उड़िया, बंगीय, अरैस्ती आर्मानियन, ऐल्बेनियन,
ग्रीक, इटैलिक, कैल्टिक, गोलिक, आइलैटिक, डेनिस,
नॉर्वेजियन, स्वीडिश, जर्मन, लिथुएनियन बलोडियन, रशन,
पौलिश, एव अन्यन्य ।

अन्य प्राणियों के हास्य

मानव जिस तरह खिलखिलाकर हँसते हैं वैसे पशुपक्षी-

गण नहीं हँसते। फिर भी उनमें हास्य की सत्ता
देखी जाती है। विलार जब चूहे को पकड़ता है तब वह
उसे तुरंत ही नहीं खा लेता है, अमृत मूसे के साथ कुछ
देरतक विविध प्रकार से खेलता है। इसमें विलार को
परमानंद मिलता है और उसके अग्र-विक्षेप से ‘स्मित’ एव
‘हसित’ (उत्तम हास्य) प्रकट होता है। पिंजरे से उन्मुक्त
विहगमों की रूत में, फरफराहट में; बुगनुओं की जगमगाहट
में; पशुओं के पारस्परिक कडूयन में; द्विरेफ-दल की गुंजन
में एव जल जीवों के तूर्ण-पूर्ण संचलन में हास्य की
गहरी छुटा छिटकती है।

विदेशी विद्वानों के मत में हास्य

(१) विश्रुत विद्वान रॉसेर के मतानुसार किसी
प्रकार के मनोविकार के प्राबल्य होने से हास्य का उदय
होता है। अपने मत के समर्थन में वे कहते हैं कि सर्वाधिक
आनंद होने पर हँसी आती है और अत्यधिक क्रोध होने पर
भी। (२) हान्स के कथनानुसार दूसरे की अपेक्षा अपने
में श्रेष्ठता की अनुभूति ही हास्य का मूल तत्व है। (३)
प्रो० एलेकजेंडर वेन के विवेचनाक्रम में लघुता प्रदर्शन
हास्य का मुख्य हेतु है। (४) काट के मत में अधिक
समय से उदित अपेक्षा युक्त कल्पना जब अस्तित्वहीन हो
जाती है तब तात्कालिक विकृति - जन्म - निधा को
हास्य कहते हैं। (५) शोपेनहर के विचार में—अपनी
कल्पना और उससे सबद्ध वस्तु में जब किसी प्रकार की
असमानता प्रकट होती है, तब हास्य उदित होता है।
(६) शेली के सिद्धांत में मानवों की लीलात्मक-प्रवृत्ति
(Intention of playfulness) हास्य का
तत्व है।

उपसंहार

यह निर्विवाद तथ्य है कि साहित्य में हास्य का
प्रमुख स्थान है। यद्यपि अन्मान्य रसों की अपेक्षा इसका
प्रचार अल्प हुआ है; किंतु इसमें यह हेतु है कि हास्य की
रचना के लिए जिस स्वतंत्र धातावरण की आवश्यकता
है वह कवियों को कठिनाई से प्राप्त होता है। हास्य
की रचना के लिए विशिष्ट अनुभूति की अपेक्षा रहती है।
अनौचित्य होने का बड़ा भय रहता है। वस्तुतः सूक्ष्मेक्षिक
या समीक्षा करने से प्रत्यक्ष होता है कि हास्य की सर्जना
के लिए प्रेक्षा-प्रक्षालित स्वात नितत आवश्यक है। हास्य-

सुप्र मानस म मेवा की सृष्टि करती है। शृ गार और धीर का सींदर्य तो हास्य के साहचर्य में ही निखरता है। आन्ध्यां ने विदुषकों की सृष्टि हास्य भण्डार के लिए ही की। वैदिक साहित्य, पौराणिक साहित्य एवं औपनिषद्-साहित्य में हास्य का पूर्ण परिपाक प्राप्त होता है। सस्कृत काव्यों, नाटकों, उपन्यासों एवं चतुष्टयों में हास्य पूर्णरूप से समाहित हुआ। अब मैं ग्रत में महाकवि श्रीहर्ष (ई० १२ खखर) के हास्य पत्रों को उपस्थित करता हूँ।

‘श्रीलूक’ नाम धारण करनेवाला वैशेषिक दर्शन ही तम की आशुति के वर्णन में पूर्ण समर्थ है, इस विषय का वर्णन कवि ने कितना मनोहर किया है—

ध्वान्तस्य वामोरु विचारणाया
वंशेषिक चारु मत मत मे
✓ थीलूकमाहु खलु दर्शनन्तत्
क्षम तमस्तत्वनिरूपणाय।

कितनी चोखी और अनोखी कल्पना है। कितना सजा और भजा व्यंग्य है। ‘ननुदशमं द्रव्यं तम जुतो नोत्तम्?’ यह पृथक्पृथक् नर ग्रथकार के दशम द्रव्यत्व को परिचित करनेवाले वैशेषिक सिद्धांतियों पर नीतिरुता का आक्षेप कितना भर्मे स्यात् है’।

मुनयते य. शिलात्वय्य शास्त्रमूचे सचेतसाम्।
गोतम तमवेक्ष्येव यथा वित्य तथैव सः॥

(१७ सर्ग ७५ उल्लोक)

जो रसिक व्यक्ति को भी पत्थर के समान वैशिष्ट्य विरल हो जानेवाली मुक्ति का उपदेश देता है, उस गौतम (गोतम) को देखकर तुम्हें जैसा बोध होता है ठीक वैसा ही वह है। (अर्थात् रसिक को भी निर्गुण मुक्ति) मार्ग दिखलानेवाला वह गोतम (पका बैल) ही है।

उभयो प्रकृति कामे सज्जेदिति मतिर्मम।
अवर्गे तृतीयेति भणत पाणिनेरपि॥

कल के द्वारा कविवर श्री हर्ष ने ‘अवर्गों तृतीया’ इस सूत्र का विचित्र अर्थ लगवाया है।

‘स्त्री एषं पुरुष’ दोनों ही कार्य में तल्लीन रहा करें—अवर्गों (मोक्ष) तो केवल तृतीया प्रकृति नपु सकों के लिए ही है। श्री हर्ष का आशय है कि ‘अवर्गों तृतीया’ यह सूत्र (सिद्धांत) बनाकर पाणिनि ने भी इस वस्तु को स्वीकृत किया है। हास्य में कितनी मस्ती, चुस्ती और दुस्ती है। इस संरभ में महती कवयित्री मित्रका की वाणी व्यङ्ग्य-बलीठी कितनी मीठी है—‘रिमत् निममृत भवेत्’ अर्थात् रिमत् (उत्तम हास्य) मिल जाय तो अमृत से क्या प्रयोजन ?



जिराफ

श्री विश्वनाथ कुलश्रेष्ठ

जिराफ दुनिया का सबसे अधिक ऊँचाईवाला जानवर है। गरदन ऊपर उठाकर लड़े होने पर इसके सिर की चोटी भूमि से १६ फुट से कम ऊँची नहीं रहती। इसके आगे-वाले पैर जरूरत से ज्यादा लंबे होते हैं, जिसके कारण जिराफ की गरदन झुकने पर भी मुँह जमीन से ऊँचा ही रहता है। इसलिए अगर वह घरती की घास चरना चाहे तो खड़े-खड़े नहीं चर सकता। खड़े-खड़े वह ऊँची झाड़ियाँ तथा पेड़ों की पत्तियाँ ही खा सकता है। जिराफ के अगले पैरों की विशेष अधिक लंबाई यह सिद्ध करती है कि उसका स्वाभाविक भोजन भूमि से कम-से-कम डेढ़-दो फुट से अधिक ऊँचाई पर ही पैदा होता है और वही इसके लिए उपयुक्त है। जिराफ को सबसे अधिक आनंद ऐसे पेड़ों की पत्तियाँ खाने में आता है जिनकी ऊँचाई घरती से कम-से-कम १४-१५ फुट होती है, क्योंकि उनके खाने में इस जानवर को अपनी गरदन झुकानी नहीं पड़ती।



जिराफ उत्तरी अफ्रीका के मिसोता के पौधे के घने जंगलों में बहुतायत से पाया जाता है। ममोसा का पौधा १४-१५ फुट ऊँचा होता है। अतः जिराफ को उसकी पत्तियाँ चरने में अपनी गरदन को झुकाने का कष्ट नहीं करना पड़ता। जिराफ पत्तियाँ या घास ही खाता है। वह मांस नहीं खाता।

जिराफ बहुत ही मोला जानवर है। वह कभी किसी दूसरे जानवर पर हमला नहीं करता। वह प्रकृति से डरपोक होता है। डरके मारे वह दूसरे जानवर के पास

आने पर खुद ही वह स्थान छोड़कर चल देता है। वह प्रायः झुंडों में ही रहता है।

यह जानवर दुनिया के सबसे बदसूरत जीवों में है। ताड़ जैसी लंबी गरदन पर रखा हुआ बहुत ही छोटा-सा वेतुका सिर, आगेवाले वेदगी लंबाई के पैर, बदन से गेल न खाने वाली पूँछ (जो न छोटी है। होती है न बड़ी और

जिसके अंत में बालों का एक घना गुच्छा उगा रहता है), सिर से पूँछ तक का ढालू शरीर (जो न सवारी के ही काम आ सकता है, न माल ढोने के) जो आकृति की ताड़ जैसी लंबाई को द्विगुणित करने में सहायता करता है, ये सब अग जिराफ की बदसूरती बढ़ाने में योग देते हैं। तब पर जिराफ एक बाजू के दोनों पैर एक साथ आगे रखता हुआ चलता है और चलते समय एक अजीब तरह से भटकता चलता है जो और भी भद्दा लगता है। तेजी से चलने में लगता है मानो जिराफ लँगड़ा रहा है।

इस जानवर के दो अग सुंदर कहे गए हैं। इसके पैरों के खुर हरिये के खुरों की भांति मुडौल बने होते हैं। इसके आलावा जिराफ की आँसों बहुत ही लुभावनी बवाई जाती हैं। लोगों का कहना है कि पशु-जगत में जिराफ जैसी सुंदर आँसे भगवान ने और किसीका नहीं दी।

जिराफ की खाल की अंगली अरवों में बहुत माग रहती है। वे इसकी ढाले बनाते हैं। सूखने पर इसकी खाल गँड़े की पाल की भांति बहुत बढोरे हो जाती है और उस

पर तलवारों और भालों के भी बार अस्त्र नहीं करते। इसकी खाल की ढालों गैंडे की खाल की ढालों से अधिक मूल्यवान् इसलिए समकी जाती है चूँकि जिराफ का सूखा चमड़ा गैंडे या भैंसे के चमड़े से कहीं अधिक हलका होता है। इसलिए ढाल भी हलकी होती है, और साथ ही मजबूत किसी से कम नहीं होती। अबीसीमिया के मुवलिम निवासी जिराफ का मांस खाते हैं। वे इसका मांस टुकड़े करके फ्राइवों की टहनियों पर धूप में सुखाने के लिए टाँग देते हैं। सूख जाने पर उसे रख लिया जाता है और आवश्यकता पड़ने पर निकालकर उपयोग में लाया जाता है। पर अरब लोग खाल के लिए ही प्रायः इसका शिकार करते हैं।

अत्यधिक लवाई के कारण जिराफ दूर से ही नजर आ जाता है, इसलिए शिकारी को उसे खोजने के लिए झाड़ियों की खूदमता से निरीक्षण नहीं करना पड़ता। अलबत्ता मिमोसा के जंगल में उसकी पहिचान कठिन हो जाती है। मिमोसा के पत्तों और तने की छाल का रंग लाल होता है और जिराफ के बदन पर भी लाल रंग के धब्बे बने रहते हैं। इस कारण वह मिमोसा के जंगलों में होने पर गठिनता से पहिचाना जाता है।

चाल विचित्र होने पर भी जिराफ बहुत तेजी से दौड़ लेता है। जिन जगहों में यह पाया जाता है वहाँ के थोड़े जिराफ के साथ साथ नहीं दौड़ सकते हैं। अरब लोग जब अपने घोड़ों की तेज चाल की प्रशंसा करते हैं तो अक्सर कहते हैं कि मेरा घोड़ा जिराफ से दो चार गज ही पीछे रहेगा। बाहर के कोई-कोई थोड़े जिराफ के बराबर रफ्तार से दौड़ सकते हैं, पर जिस ऊँड़ खाड़ जंगल में यह जानवर पाया जाता है उसकी जमीन में जिराफ के बराबर तेजी से कोई-कोई ही घोड़ा दौड़ पाएगा।

जिराफ की दौड़ में एक विशेषता होती है। यह बड़ा ही दमदार जानवर है और एक ही तेज गति से घंटों तक दौड़ता रह सकता है। मजबूत-से मजबूत घोड़ा जिराफ के बराबर समय तक एक-ही तेज रफ्तार से दौड़ता नहीं रह सकता। जिराफ जब दौड़ना आरम्भ करता है तब शुरू में कुछ देर उसे तेज रफ्तार बनाने में लग जाती है। जानकार शिकारी लोग इसका लाभ उठाकर जिराफ को यदुबदूर से देखते ही अपना घोड़ा पूरी रफ्तार से उसकी तरफ दौड़ा देते हैं और जब तक जिराफ अपनी पूरी रफ्तार

पर पहुँचता है तब तब उसके पास पहुँच जाते हैं। जो लोग जिराफ के शिकार के अनुभवों नहीं होते वे जिराफ को दूर से देख लेने पर अपना घोड़ा चुपके चुपके उसके पास पहुँचाना चाहते हैं। जिराफ शिकारी को देखकर भागता है, पर पहले इस तरह भागता है कि पीछे आने-वाले शिकारी को उसकी गति बहुत धीमी दिखाई देती है। थोड़ी ही देर में शिकारी यह अनुभव करने लगता है कि उसका घोड़ा और भी पिछड़ गया है। इस पर वह घोड़े को रूँड़ लगाकर तेज दौड़ता है, पर इस समय तक जिराफ अपनी पूरी रफ्तार पर आ चुका होता है और वह शिकारी की दृष्टि से दूर हटता हुआ ओमल्ल हो जाता है।

शिकारी लोग जिराफ के ठीक पीछे अपना घोड़ा नहीं दोड़ते। जिराफ के खुर इस तरह के चिरे हुए रहते हैं कि दौड़ते समय उसके पिछले पैरों से रास्ते के ककड़ पत्थर पीछे की तरफ इस तरह उछलते चलते हैं मानो कोई उन्हें उठा-उठाकर तेजी से सीधा रूँक रहा हो। अगर शिकारी अपना घोड़ा जिराफ के पीछे दौड़ा रहा है, तो ये ककड़ उछलकर इतने जोर से लागते हैं कि शिकारी और उसके घोड़े की आँख, नाक, कान, मुँह घायल कर देते हैं और पीछा करना असंभव हो जाता है।

अरब लोगों में यह भ्रामक विश्वास प्रचलित है कि भगवान ने जिराफ को ऐसी अद्भुत शक्ति प्रदान की है कि वह दौड़ते समय रास्ते के ककड़ उठा उठाकर अपना पीछा करनेवाले शत्रु को मार सकता है और इस तरह अपनी रक्षा कर लेता है। पर वास्तविकता यह है कि उसके खुर ही ऐसे बने हुए होते हैं कि उनमें रफ्तार ककड़ पत्थर स्वतः पीछे की ओर उछलते चलते हैं, इसके लिए जिराफ की ओर से जानभूक कर कोई प्रयास नहीं किया जाता है।

युनु से रक्षा करने के लिए जिराफ के पास कोई चीज ऐसी नहीं होती जिससे वह प्रतिद्वंद्वी पर हमला कर सके। उसके सींग होते हैं पर वे बहुत ही छोटे होते हैं और उनके भी ऊपर बालदार खाल चढ़ी रहती है। अतएव उनसे हथियार का काम नहीं लिया जा सकता।

शिकारी के लिए जिराफ के ठोक पीछे घोड़ा दौड़ाना इसलिए भी खतरनाक होता है क्योंकि जब जिराफ वेवहाशा दौड़ लगाता है तो उसकी ऊँची गर्दन पैरों की लहरनेवाली आलियों से टकराती चलती है, जिससे

इन डालियों के फोके से घोड़े और धुड़सवार दोनों के घायल हो जाने का खतरा रहता है। जब जिराफ यह देखता है कि हमलावर उसके विलकुल निकट आ गया है तो वह अपने पीछे की टाँगों से फसकर ऐसी दुलत्ती झाड़ता है कि मनुष्य क्या, शेर और बाघ जैसे आक्रमणकारी जानवर के दाँत-नाक टूट जाते हैं। जिराफ की दुलत्ती मशहूर है। जिराफ को खासियत यह होती है कि वह ऐसे अचानक दृष्ट में दुलत्ती लगाता है जब आक्रमणकारी को उसकी तनिक भी आशा नहीं होती, और वह इस वेग से दुलत्ती लगाता है कि बलवान से बलवान आक्रमणकारी भी मुँह धामकर वहाँ बैठ जाता

है। इसलिये शिकारी लोग जिराफ के पीछे नहीं, बल्कि उसकी दहिनी या बाईं तरफ़ घोड़ा दौड़ाते हैं।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, जिराफ ऊँट की तरह चलता है, यानी वह बारी-बारी से एक-एक पाज के दोनों पैर एक साथ उठाता है। अन्य जानवरों की तरह आगे का बायाँ और पीछे का बायाँ या कि आगे का बायाँ और पीछे का बायाँ पैर एक साथ नहीं उठाता। इस तरह की चाल का एक बड़ा नुकसान यह होता है कि यदि घटनावश जिराफ की कोई भी एक टाँग बेकार बर दी जाती है तो फिर वह दो पग भी आगे नहीं बढ़ सकता।

दो गीत

(१)

सुश्री लीलावती सिंहा

प्रिय, करुण नयन-दल खोलो !

आशा की सोनजुही की
मृदु तंद्रा के दल पावन,
जग के निश्चल जीवन पर
फूटे हैं शुभ्र सुहावन;

स्वर्गगा की धारा में—
प्रिय, आज नयन-दल धो लो !

जाने क्यों वज्रतो निशि की
करुणा की धीमा अवरल ?
वह कौन सदा सीमा का
परिज्ञान कराता पल-पल ?

रजनी की नखरता पर—
प्रिय, आज तनिक तुम हँस लो !

कैसी प्रिय यह परवशता—
तन्मयता जिसमें जीवन की;
अपने को खो जाना ही
क्या हार अतुल चेतन की ?

चेतन की मधु छाया में—
प्रिय, आज तनिक तुम सो लो !

(२)

सुश्री मालती

सखि, ज्योतिष कर
पुलकित कर
.....तन मन ।

हटा आवरण लज्जा का
घूँघट का भेद हटा,
विभ्रम के पर्दे को चीर
जगा, मेरा सुप्त मन ।
सखि, ज्योतिष कर
पुलकित कर
.....तन मन ॥

आवरण का मोह छोड़
हैत की बात मिटा,
चपल नयन, मुग्ध-दृष्टि
करुणा का दीप जला;
तन - मन को
ज्योतिष कर
रे सखि ! तिमिर हर;
दूर कर
तन - मन का अंधकार !!

इन्सान और दरिंदे

श्री नदकुमार पाठक

यह छोड़ानागपुर की उपत्यकाओं के दामन में बसे एक गाँव की कहानी है। प्राचीन परंपरा और संस्कृति अभी भी इन पहाड़ों के साए में निरंध और सुरक्षित है। इन पहाड़ों की दुर्गम घाटियों के गोरखधर्मों ने नवीन चेतना के मार्ग में बकावटें डालकर प्राचीनता को संभाले रखा है। इसानी आदिभक्तों की नियामते वहाँ कदम नहीं रोप सकी है। वहाँ की हवा में पवित्रों का कलरव, चरवाटों के पहाड़ी गीत, गाथों और वस्तुओं की पट्टियों की आवाजें सँतरी हुई पहाड़ी पाठियों में झल्लाती फिरती है। कल कारखानों के भीड़, चिमनियों के धुँद, लोहे की पट्टियों पर दौड़ लगानेवाली रेलों, गोले-वारुद के कारखानों और यंत्रों से बहुत दूर पर जाकर यह बरती बसी है।

रात भर बरसने के बाद, सुनह मेघों का झुरझुर मीना हो गया था, और वारलों के इस फीने झुलट की ओट में उगता हुआ सूरज, वारलों के हिलोले पर झूलता हुआ सा मालूम पड़ रहा था। धरती से धोंधी गव निकल कर नाक में भरने लगी थी। भोगड़ा की बतारों में एक वेचैन हरकत पैदा होने लगी थी।

मधुआ अपने मोपड़े के बाहर लकड़ी के एक कुँदे पर बैठा, अपने दोनों हाथों से सर थामे खाँस रहा था। उसका लड़का जेटू अपने कुँदाड़े में पत्थर पर पिस कर तेज कर रहा था। इसी समय गाँव के जमींदार का गुमारवा, कंधे पर हुकुमत का डंडा संभाले गुजर रहा था। वह घोपथा कर गया—'निकलो, जर्दी चलो, आज नदी के दलवान का खेत जोड़ना होगा।'

मधुआ खाँसता हुआ जेटू को एक टुक देल रहा था। खाँसते-खाँसते उसकी आँखों में पानी भर आया और कनपटियाँ चटकने लगीं। उसने देखा जेटू के पुढे भर आद है, बाहों की मछलियाँ उभर आई हैं, और मसँ भीजने लगी हैं। बोला—'जेटू! देखो, तुम ऐसी गलती न करना बेटा! तुम अपनी शादी अपनी कमाई से करना। उसमें तुम २०-२२ का खर्च है बेटा, लेकिन मालिक के जुलम से बचे रहोगे। हम लोग तो जो कर

जुमे, सो तो हो गया। और उस गलती का फल भी भोग रहे हैं। तुम तो यह पुराना रिवाज जानते ही हो कि मालिक जिसकी शादी अपने खर्च से कराता है, उसको वह एक तरह से खरीद लेता है। और उससे मरते दम तक काम लेता रहता है। देखो न, मैं रात भर खाँसता रहा हूँ। देह टूट रही है। मन करता है कि आज आराम करूँ। लेकिन गुमारवा जो कुछ कह गया सो तो सुन ही चुके।'

जेटू ने लकड़ी फाड़ना छोड़ दिया और मधुआ के पास आकर खड़ा हो गया। पूछा—'तुम्हारी तबियत अच्छी नहीं है, तो तुम आराम करो। आज मैं खेत पर चलर जाता हूँ।'

उस दिन जेटू खेत जोतने चला गया, लेकिन खेत जोतने में उसका मन नहीं लग रहा था। दूर, उसके दिल की गड़गाई में एक कसक बैठ गई और आँखों में उल्लास की एक चमक उदप रही थी। आँखों की यह चमक और दिल की यह कसक उसकी बनी रही। थोड़े दिनों के बाद जब उसके बप्पा की हालत कुछ सुधर गई तब एक दिन जेटू ने कहा—'बप्पा, तो मुझे कुछ दिनों के लिये छुट्टी दे दो। मैं अपनी शादी का इतजाम कर लूँ। तुम बोलते हो न, अपनी कमाई से करना चाहिए।'

× × ×

भरिया के कायले की रानों में पूरे दस महीने काम करने के बाद जेटू जप धर लौटा तब उसकी टेंट में १२० रुपये थे। उन रुपये से जेटू ने अपनी शादी की, दो बैल खरीदे और मालिक से एक बीघा खेत बँटाई पर लिया। शर्त बरी, जेटू की मयाकत, खर्च, बल, बीज, देखरेख, और मालिक का खेत। और फसल का आधा भाग मालिक और आधा जेटू को मिला।

यह सब तो हुआ ही और एक बात और हुई। जेटू के विवाह के दिन भोगड़ा के उल्लास की हरनतें कुछ बरकी हुई नजर आईं। शराब, माँस, भात और नाच! इसके बाद मधुआ, जेटू और उसकी धीनी जब मालिक

के घर आशीर्वाद लेने पहुँची तब मालिक की आँखों की गहराइयों से एक खौफनाक श्रावण उमड़ कर पलकों से टकरा गया। जेटू की वीची पहाड़ी हिरनी की तरह थी। और शर्म की चोटों से उसकी भुकी हुई पलकों में और नपे-सुले कदमों में जवानी की देखर अलमसी दिखलाई पड़ती थी। जिसे देखकर ही मालिक का श्रावण उस समय बदल गया था।

कुछ दिनों के लिए मधुआ और जेटू के फाके के दिन रुकत हो गए। थोड़ी-सी मशरूफ से उसके जीवन में राहत मिल गई। जेटू और उसकी वहु की देख रोज में एक धीरे की धरती सुस्कराने लगी। अपने पसीने से लहलहाते खेतों की फसल को देखकर जेटू का मन पुलकित हो उठता। उसके जीवन का प्रतिदिन तीन भागों में बँट गया था। जमीन से छुट्टी मिलती तो बैल, बैल से छुट्टी मिलती तो घर और घर से छुट्टी मिलती तो दिल की पुलकमरी बड़कनों को सहलाना।

एक दिन हल जोतकर धीज बोते समय अपनी वहु के चेहरे पर पसीने की हल्की बूँदों को देखकर जेटू ने कहा—‘तुम अब खेत में काम करने लायक नहीं हो। तुम चली जाओ। मैं कुछ और इंतजाम कर लूँगा।’

वहु ने शरमाकर मुँह फेर लिया और फोपड़ी में लौट आई। खेत में डाले बीज अद्रुषित हो गए थे, और अब तो उनमें जोड़ी पक्षियाँ भी फूट आई थीं। जेटू बाजार करने गया था। वहु का दिल न माना तो वह खेत की ओर निकल आई और पौधों की पत्तियों को देखकर बड़ी मसज हुई। लेकिन एक नई बात उसने देखी। देखा कि पत्तियों पर नन्हें-नन्हें लाल कीड़े रेंग-रेंग कर पत्तियों को चाट रहे हैं।

उसका मन ब्याबुल हो उठा। जेटू के बाजार से लौटते ही बोली—‘खेत गए हो?’

‘नहीं तो! क्या बात है?’—जेटू ने कहा।

‘आज गई तो देखा कि पौधों पर लाल-लाल कीड़े रेंग रहे हैं और पत्तियों को चाट-चाटकर सफ़ कर रहे हैं।’

जेटू दौड़ा हुआ खेत में पहुँचा तो देखा कि बात दीक है।

वह घमक गया गलती उसकी ही थी। खेत में जो गोबर फूँका रह गया था उसीके कारण ये कीड़े पैदा हो गए थे।

वह दिन भर पौधों की पत्तियों पर रात डालता रहा। पौधों को कीड़ों से रक्षा करने का और कोई उपाय न था।

जेटू की फसल तैयार होने में अभी दो महीने की देर थी। वहु की दशा देखकर जेटू का मन न माना तो एक दिन एकांत पाकर उसने उससे पूछ ही दिया—‘फसल में, देखता हूँ, अभी दो महीने की देर है। तुम्हारा यह कौन-सा महीना है? उस दिन के लिए भी तो इतना काम करना होगा।’ वहु शरमा गई। जेटू भी जँस गया। फिर वह मुँह फेर कर बोली—‘यह नवौं महीना है।’

जेटू के चेहरे पर एक हल्की परेशानी की छाया फिर कर उड़ गई और वह शरमाकर चला गया।

जेटू की वहु जिस खिलौने की रचना करनेवाली थी, उसके स्मरण की कल्पना में उसकी आँखों में एक नए उल्लास की चमक और लज्जा की लाली दौड़ती रहती थी। उसके जीवन में एक अपरिचित अवगुन आ गया था और वह जेटू से दूर-दूर रहने लगी थी।

जेटू का वाप मधुआ इस बात में खामोश था। वह तो दिनभर मालिक का काम करके शाम को चाड़ीखाने की ओर चल देता। और वहाँ से नशे में लड़खड़ाते कदमों से लौटता तो सगर की सभी चिंताओं को धत्ता बता देता। और यहाँ भी बात थी कि जेटू खुद भी समझदार और माबूल इंतजामकार बन गया था। इसलिए मधुआ व्यर्थ ही नया करता।

जेटू ने महाजन से फसल पर कर्ज लेने का इंतजाम कर लिया। जब एक दिन उसकी वहु ने एक लड़की को जन्म दिया तब वह दौड़ा हुआ जाकर हलरी, थोड, पी, गुड़, तेल आदि खरीद कर ले आया। पुराने चले आए रिवाज के अनुसार पड़ोसों रिश्तेदारों के लिए जेटू ने शराब, भात और मांस का भी मुँदर इंतजाम किया। पड़ोसियों ने बधाई देते हुए कहा—‘अगर तुम भी मालिक के खर्च पर शादी करके कमिया बन जाते, जेटू! तो जानते हो क्या होता? मालिक की तरफ से छः सेर चावल, दो सेर दाल, एक पाव तेल, नमक, मसाला और आठ आने नगद मिलते। लेकिन, भाई तुमने तो आज खूब छक कर खिलाया-पिलाया।’

रात को जब नाच शुरू हुआ तब सारी बत्ती उमड़ पड़ी। नानर के वालों पर पहाड़ी गीत बहकी टेकों के

साथ पहाड़ों की घाटियों में गुँव गए। पहाड़ सो गए थे। चाँद और तितारे आकाश में हँस रहे थे। घाटियाँ लाभोग्य हो गई थीं। शिर्ष जगली दरिंदे और बस्ती के मालिक जाग रहे थे। गीत की प्रतिम टेक भी पहाड़ों में जाकर खो गई। टेक इस प्रकार थी—'ओ चंदा भामा तुम पहाड़ों की घाटियों के रास्ते नदी के किनारे सोने के कठारे में दूब और भात लाकर मरी गुड़िया को रिला जाओ। मैं उन पहाड़ों के रास्तों को अपने कमर तक लटके, मेघ-सदृश्य बालों से फाड़-बुहार कर साफ कर दूँगी। मैं तुम्हें अपनी आँखों के निर्मल बोवों के झिंडोलों पर झुला दूँगी और फिर तुम वेतों के घने वन से होकर पहाड़ों की सभी चोटियाँ फाँद कर आकाश में लटक जाना। ओ, वेतों के घने वन से ओभल होकर आकाश में लटक जानेवाले चाँद !'

फसल कट कर खलिहान में ढेर हो गई। मधुआ वो अपने मालिक के खलिहान में काम कर रहा था। अपने खलिहान में अकेला जेठू था। जेठू का अकेला मन काम से भटकने लगा। उसे इच्छा हुई कि वह एक बार घर जाकर देखे और अपनी बहू को और बच्ची को। उधर खलिहान में जेठू सूखी फसल से दाने और भूसे को अलग कर रहा था और यहाँ भोपड़ी में जेठू की बहू अपनी बच्ची के साथ बेलर सो रही थी। बच्ची उसके धीने से चिबकी हुई थी और तदिल मायूम ओठों से अपनी माँ की छाती को पी रही थी। फल और फूल दोनों सो रहे थे। सेत और फसल दोनों सो रहे थे। लेकिन मानूल्ज जरानी की तरह बेलर होकर नहीं सो सकता। इसीलिए जैसे ही जेठू भोपड़ी के भीतर दाखिल हुआ, बहू सचेत हो गई और अपनी बच्ची को शर्षित किए हुए उधड़े धीनों को ढँकने लगी। सावधान होने के उद्योग में उसकी स्निग्ध पलक शर्म से झुक गई। जेठू का स्वर मगनों फूटने से इकार कर गया। वह प्रामोद्य ही हो जगना चाहता था कि वह बोल उठी—'बाहर बप्पा है क्या ?'

'नहीं, लेकिन आज खलिहान में अकेले मन नहीं लग रहा है। सो जरा देखने आ गया हूँ।'—जेठू ने कहा।

'तो क्या राय चल् ?'—बहू के धर में हर्ष, दुलार और उपासना थी।

'आज धूप तेज है, मैं ही बुझला रहा हूँ ता तुम कहाँ जाओगी ?'—जेठू ने प्यार से कहा।

जेठू खलिहान में लौट आया। उसकी आँखों में बहू का चित्र खिंच गया था। एक नई माँ का धीर्य। एक नवयुवती जो अभी-अभी माँ बन गई थी, उसका अद्भुत रूप। उफ ! और एक बात की गुदगुदी वह महसूस कर रहा था। लेकिन ठीक से समझ नहीं पा रहा था कि वह उससे कुछ दूर क्यों चली गई है। उसका खुला हुआ उन्मत्त गोल बच्चा जेठू की आँखों में धूम गया जिसे उसने आज उस नई रचना—नई गुडिया के मुँह में लगे देखा था। उसे अपने वीते हुए उच्छ्रलताओं से भरे दिन याद आ गए। गेहूँ के दाने को अलग करते हुए उसकी आँखों में एक भमता और दुलार से भरी हुई चमक पैदा हुई और फिर बुझ गई।

दुलार से जिस बच्ची को वह गुड़िया कहता था वह जब पाँच साल की हो गई तब बहुत काम करते लगी। वह मैले चौपड़ों से पुद गुड़िया बना कर खेलने लगी। अपने दादा के आने पर खाना घूँस कर जो कुछ रूखा-सूखा घर में बनता, उसके आगे डाल देने लगी। यहाँ तक कि फसल पकते समय जब खेत में मचान बना दिया जाता तब उस पर मैली गुदगुदियों में लेटी-लिपटी कोए हाँकने का गाना भी गुनगुनाती थी।

एक दिन की बात है—पूरा परिवार एक जगह जमा होकर बैठे था। गुड़िया अपने दादा के दुटनों के बीच में सुरक्षित बैठकर अपनी माँ की शिकायत कर रही थी कि वह माँ के साथ नदी जाना चाहती थी और रात में उवाले कपड़ों को साफ करने में मदद पहुँचाना चाहती थी तो उसने जाने नहीं दिया और मारा भी। फिर वह बेलों की बात कह गई कि वे उसे बहुत प्यार करते हैं। जब वह उनके मुँह में पास देने गई थी तब वे उसे चाटने लगे थे। जेठू खेत जाने की सोच रहा था। बहू पड़ा लेकर पानी भरने को जाने का विचार कर रही थी। मधुआ के हलक त खाँसी का बदी पुपाना स्वर फूटने लगा था। सर्षों की धौकनी जोर-जोर से चलने लगी थी। जेठू ने कहा—'बप्पा, ऐसा करो कि तुम मालिक से अलग हो जाओ। इस फसल पर उनका धरच बयल कर देता हूँ जो तुम्हारी शारीर न खर्च किए गए थे। इस हालत में भी दिन भर मिहनत करते हो और मजूरी मिलती है वही दो सेर। इस दो सेर से क्या बनता विगड़ता है। क्यों ?'

हलक में से फूटती हुई दाँधी पर काबू पाने की

कोशिश करते हुए मधुआ ने कहा,—‘नहीं वेटा, ऐसी बात भूलकर भी न करो। तुम नहीं जानते हो। मालिक से अलग रहकर गाँव में नहीं रहा जा सकता। हम लोगों की मोटाड़ी उन्हींकी जमीन में बनी है। यह दो कट्टा जमीन शायी के समय दी जाती है। और मालिक सिर्फ अपने कमिया को ही जमीन देते हैं। अलग हो जाने पर तो वह जमीन ही छीन लेंगे। फिर हम कहाँ रहेंगे ? और बैल भी उनकी ही जमीन में चरते हैं। हमलोग मालिक से अलग रहकर गाँव में नहीं निभ सकते, वेटा !’

इसी समय गुमास्ता आकर रोव गाँठनेवाली आवाज में बोला—‘हवेली से बुलावा आया है। भीतर किसी मालकिन की तबियत खराब है। तेल-मालिश के लिए चलना होगा।’ मधुआ और जेटू के होश-हवाश रुकसत हो गए। कहीं गुमास्ते ने उनकी बात सुन न ली हो ! सो जेटू की बहू को जाना पड़ा—वहाँ हवेली के अतःपुर में दरवाजे पर से होकर—जहाँ मालिक रोज और हुकूमत के आसन पर बैठे रहते हैं।

मालिक ने आज बहुत दिनों के बाद उसे फिर देखा और उनकी बहुत दिनों की सोई प्यास आज फिर जाग गई। उन्हें खयाल आया कि वह तो एक जरूरी योजना को भूल बैठे थे। मालिक ने—अपने विधुर जीवन में नारी-देह की स्थूल-कामना—सिर्फ स्थूल दैहिक सपन और दैहिक व्यापार की लालसापूर्ति के लिए दुरभिसंधियों का इद्रजाल पैसा रखा था। इनका विधुर जीवन एक विराट कामोत्सव था। इस कर्मी न तृप्त होनेवाली तृष्णा में नारी का हृदय नहीं, वे चाहते थे मात्र देह। भूखी, प्यासी, आर्त्त, कश्य, विषयण देह; मैली-बुचैली दुर्गंधियों से भरी देह; जिसके सिर में जुँओं ने घोसले बना लिए हैं, शरीर से पसीने की बू आती हो, मुँह से शराव की बू आती हो, किसी भी तरह की देह जो उनके कामोत्सव के अनुष्ठान में काम आ सके। आज इस पहाड़ी मासल सु दर सहमी हईं हिरनी को देख कर सियार जाति के एक इन्सान के वस्त्रे के मुँह में पानी भर आया।

कई वर्षों के बाद इस वर्ष देखा गया कि आसमान ने अपना रूप बदल दिया। धान के पौधों की जड़े सूखने लगीं तो बस्तीवाले आकाश की ओर आर्त्त प्रतीक्षा करते हुए भविष्य की चिंताओं से कानपने लगे। कडगत वालियो-वाले धान के खेत-के-खेत मुकाने लगे। लेकिन आसमान

के किसी कोने में भी मेघ का टुकड़ा भूला-भटका दिखाई न दिया। ये पहाड़वाले मौसम की हरकतों को खूब पहचानते हैं। वे आपस में तजबीज और आलोचना करने लगे। लक्षण ठीक नहीं है। क्योंकि कभी-कभी बादल की छाया दिन में दिखाई देती है लेकिन रात को तारे वैसे ही टिमटिमाते नजर आते हैं। फिर सावन के महीने में पूर्वा दशा के बहने का मतलब ही होता है कि बैलों को बँच दो और गायें खरीद लाओ। खेतों की हालत देखकर किसान आसमान में टकटकी लगा हाहाकार मचाने लगे। आसमान नहीं बरसा। फसल दम तोड़ कर फुलस गई।

जेटू बैल वेचकर गाय तो घर में न ला पाया, लेकिन, हाँ, लगान में उबका एक बैल मालिक ने लेकर दया करके उसे छोड़ दिया।

यह तो जो कुछ हुआ सो तो हुआ ही। अब तक जेटू का कुछ अधिक न विगड़ सका था ? उसने अभी भी संभल जाने का ताना-बाना बुनना न छोड़ा था। लेकिन पहाड़, आसमान, धरती और बैल ही सब कुछ नहीं कर देते !

इसी समय संधार पर एक सकट आ पड़ा। दुनिया में एक ऐसा जग छिड़ा कि जिंदगी की नोंधें खिसकने लगीं। वह लृण दूर होने लगा जिसपर जीवन की सास टिकी रहती है। मौत पर हावी हो जानेवाले इंसानों ने इंसानों की जिंदगी को मिट्टी का मोल बना दिया। जीने के अनिवार्य साधनों की कीमते आसमान से वाते करने लगीं। मुद्रा का मूल्य बिस्कुल घट गया। उसकी शकल सूत तो ठीक पहले की ही तरह थी, लेकिन जैसे उसकी आत्मा निभल गई थी। सट्टे बाजारों और शेयर मार्केटों में लक्ष्मी के लाइले पुजारी मधुमक्खियों की तरह भिनभिनाने लगे। इन पहाड़ों से बहुत दूर के आसमान के नीचे बादलों में जो लड़ाई लड़ी जा रही थी और नरमेघ मनाने की सजा जो रची गई थी, उस महायज्ञ के पुरोहितों के स्वर अनेक लयों में फूट निकले थे। इनका राजनैतिक स्वर कहता था, मानवता को बरकरार रखने के लिए युद्ध अनिवार्य है। इनका दार्शनिक स्वर युद्ध के नैतिक महत्व और सांस्कृतिक प्रयोजन की पुष्टि करता था। दार्शनिक कहने लगे, यह विश्वव्यापी युद्ध, युग युग की पुरानी सड़ी गली आस्थाओं को निर्भयतापूर्वक अपनी कसौटी पर कस रहा है और इसी युद्ध में से नये युग का जन्म

होगा, सकेतन विज्ञ-समाज की पैदाइश होगी। वैज्ञानिकों का स्वर था धरती को लारों से पाट देने का सस्ता नुस्खा वैचार करना, बुद्ध की स्फुटार को जगमे कटाना, उठने गरमी पैदा करना। और, इसके लिए चाहिए था सोना, लोहा, बाबला, खर, इन्हीं और अनाज। सोर दालने और टोने के लिए लोहा, जोड़ना और खर। विपादियों को गम रखने के लिए इन्हीं। विपादियों के लिए अनाज और उन्हें पहा बनाने के लिए गोबर। सो उनको चाहिए—पशु भी।

लहलहाती और सुस्वराती धरती की ब्राँचों को खोद-खोद कर खदक बनाए जाने लगे और उनमें फौलादी टोपियाँ पहने दृढान विपाही दम साबे मोत दा देने की तक में बैठ गए। बुद्ध में नील पर हट तवर हो जानेवाले विपादियों में झोप बनाए रखने के लिए और वसाह प्रजाओं को बुद्ध का खर्च देने की प्रेरणा देते रहने के लिए राक्षसीय बड़े सुदर और लच्छेदार शब्द गदने लगे। पत्तों में पत्तों छपने लगे। महान् शक्तों ने मिलकर पाँच हजार शब्दों की योजना बनाई कि अन्न मनुष्य को पूर्ण अधिकार मिल जायगा।

समुद्र के उस पार के ब्राह्मण और धरती पर लड़े जानेवाले बुद्ध ने अपना प्रभाव इन पहाड़ों पर भी बालना न छोड़ा। मुद्द में लड़नेवाले विपादियों के खाने के लिए किसानों के फस से ऊँचे दाम पर अनाज खरीदा जाने लगा। इन्हीं बखान बनाए रखने के लिए गोरु बुट्टा जाने लगा। गाँवों के देन, गाएँ और बकरे आदि खरीदे जाने लगे। गाँवों की पशु-संपत्ति खदकों में रहनेवाले फौलादी टोपियाँ पहने विपादियों के पेट में दबान होने लगी।

जेठ का देन भी निक गया। और तीन महानों में वे इनए खर्च हो गए। अन्न जेठ का वह पक्ष भी बट गया और दशा भी न सुपरी। छोटानागपुर के इन पहाड़ों ने अन्नने साथ में रहनेवालों के लिए बहुत-सी नियामतें दी हैं। आठ महानों को गाँवों की परखरिच से पहाड़ हीं कर देते हैं। जेठ को पहाड़ की सरण लेनी पड़ी। कुछ दिन जंगली खेर चले। फिर कुछ पीसों की जड़ खोद कर लाई जाने लगीं। उन्हें टगाल कर तथाय दिया जाता और नमक के साथ पेट के जालिन देवता की पूजा की जाती। मनुआ नून कर कुछ दिन कटे, तो फिर पत्तों की यारी जाई। अनेक तरह के पीसों की पचियाँ खाकर

जिंदगी काटी गई। मधुआ के ककाल में वह साँस अटकी थी। शरीर की हड्डियाँ उमर जाई थीं। वहू का पहाड़ी हिरनी जैसा मासल शरीर हड्डियों का ढाँचा बन गया था। गुडिया भी फाके और मूख से तड़प उठती तो अपनी माँ की छाती में चिपट कर रोने लगती और उसकी छाती में मुँह लगा देती। वह सोचती थी शायद वहाँ दूध मिल जायगा। पहले तो यह इन्हीं छावियों को पीकर पेट भरती रही है। लेकिन हड्डियों से दूध नहीं निकलता, वह वह नहीं जानती थी। सारी बस्ती पर एक मुरंदी छा गई।

एक दिन खेलने के लिए निकली गुडिया और मानिक की हवेली की ओर चली गई। हवेली-परिवार की एक लड़की के साथ वह भीतर चली गई। वहाँ उसे कुछ खाने को तो मिल जरूर गया, लेकिन उसके मन में एक बड़ी लालसा पैदा हो गई। गुडिया ने देखा हवेली की लडकियों ने अपने घिरों को बड़े ही सुदर लाल पीते से सजा रखा है। उन लाल पीतों में फूल काटे गए हैं। और वे लाल फूल उनके घिरों पर खिल कर हँस रहे हैं। गुडिया का मन मन्बल गया और वह अपने लुँओं से भरे मैले जुच्चैले सर को भी वैसा ही सजाने का सपना देखने लगी।

अपनी भोपटी में गुडिया लीटी तो उसकी आँखों में लाल पीते का कदा फूल खिल कर हँस रहा था। जेठ की गोद में बैठ वह हवेली की उन परी-सङ्कियों के बनान-शु गार की वाँटे कर गई। और बोली जाव उसे भाव भी खाने को मिला। पेट भर भाव वह खा जाई है। फिर वह लाल पीते की बात कह गई।

वह बोली—'बप्पा, मुझे भी वैसा लाल-लाल पीठा ला दो। मैं भी अपने सर में बांधूगी।'।

जेठ कुछ बोला तो नहीं, लेकिन उसकी ब्राँचों से आँसू बह निकले। उसे इच्छा हुई कि वह फूट-फूट कर रोने लगे। वह गुडिया से बात करने से ज्वरा जाने के लिए नहीं से उठकर चला गया। पूरे ब्राठ दिन तक जेठ की आत्मा उसे काटती रही। पनाह का काँद रास्ता उसे न मिला तो एक दिन मधुआ से वह बोला,—'बप्पा, तुम अगर किसी तरह कुछ दिन संभाल लो तो मैं फिर बाहर चला जाना चाहता हूँ। शहर में कुछ काम करने से शायद हमसोग पेट भर सकेंगे।' और एक दिन जेठ पना गया।

शहर में उसे एक वीड्री बनाने की दुकान में काम लगा। वीड्री का तंबाकू पत्तों में लपेट कर लाल धागे से बाँध कर बंडल बना देने का काम। जेटू का जीवन धीरे धीरे बदलने लगा। पहाड़ी चशमों का पानी पीनेवाला जेटू नल का पानी पीता था। हल के मूठ पर टिक कर धरती में वीज डालनेवाला हाथ वीड्री का बडल तैयार करता था। जिन ओठों पर पहाड़ी गीत और वैंलों के टिटकारने की आवाज तडपती थी उन ओठों पर सिनेमा के गीत फूटने लगे। धरती की सोधी गध निकालनेवाले कीचड और धूल से भरे वालों से सुगंधित तेल की खुशबू आने लगी। बाल शहरी ढंग से बराश दिए गए थे। उसके सामने नगी टाँगोवाली सफेद युवतियों की टोलियाँ अलमस्ती की चाल चलती हुई निकल जाती और वह एक अनजान भाव से ताकता रह जाता। अजीबो गरीब जेटू का सस्करण तो हुआ लेकिन एक घटना उसके दिमाग में घर किए बैठ रही। वीड्री को लाल धागे से लपेटने के काम में उसे गुडिया का लाल फीता, धूल और गुडिया की याद रोज-ब-रोज बनी रही। पाँच महीने के शहरी जीवन के निरंतर प्रभाव से, बाहर से बदले हुए, जेटू के भीतर लाल धागे ने गुडिया के चित्र को मिटने नहीं दिया।

जेटू पाँच महीने के बाद घर लौटने लगा तो उसके दिमाग में से वास्तविकता मिट गई थी और एक सपना बस गया था। उसके पास नकद ४० रुपये थे और गुडिया के सर के लिए सुंदर लाल फीता था। घाटियों पर से होकर जब वह गुजरने लगा तब सूरज पहाड़ों के भूल भुलैयाँ में गुम हो गया। पहाड़ी प्रदेश की शाम पहाड़ों पर से नीचे झुक आई थी और अँधेरे की निस्तब्धता गहरी हो गई थी। जब वह घर पहुँचा तो रात काफ़ी बँत चुकी थी। भोपड़ियों के दीपक बुझ गए थे। भोपड़ियाँ सो गई थी। चारो ओर मुकम्मिल खामोशी थी। निस्तब्धता ने दम साध ली थी। जेटू ने अपनी भोपड़ी को बंद पाया। क्यों बंद है, सो कुछ न समझ सका।

जब से माचिस निकाल कर उसने वीड्री मुलगाई और दीया जलाया। दीये के उजाले में देखकर कुछ समझ लेना चाहा तो कुछ समझ में न आया। मिट्टी के सभी बर्तन खाली थे। उसे प्यास लगी थी। वह पीछे की भोपड़ी में जाकर अपने पडोसी को जगाना चाहता ही था कि एक भोपड़ीवाला लाठी टेकता हुआ वहाँ

पहुँच गया। वह एक करण्य अदाज के स्वर में बोला—
'कौन ? जेटू ?'

'हाँ दादा, मैं।'—जेटू ने आवाज दी।

दादा ने शहर की बातें पूछी, अपनी बातें कहीं, लेकिन जेटू के परिवार की चर्चा छेड़ने से कवराता ही रहा। जेटू ने उसकी बातों के सिलसिले को कई बार टोडना चाहा और पूछा—

'और मेरे बप्पा और गुडिया कहाँ हैं, दादा ?'

दादा ने बयान दिया—'मधुआ का हाल क्या कहूँ, वेटा। मालिक ने उसे लकड़ी लाने के लिए जगल भेजा। लेकिन वह उस दिन नहीं लौटा। दूसरे दिन जब हम पहाड़ गए तो देखा, कौबे, कुच और गीध एक लाश को नोच रहे हैं। हमलोगों को शक हुआ। नजदीक जाकर देखा तो वपडों से पहचान लिया कि वह मधुआ था।'

भोपड़ी का दीया अबतक तेल नहीं रहने के कारण बुझ गया था। भोपड़ी के विरल निस्तब्ध अंधकार में दोनों बातें कर रहे थे। और कनी-कमी मिट्टी के बर्तनों की ओट में से चूँों के आने-आने की हरकत की आवाज सुनाई दे जाती थी। जेटू ने एक गहरी सास लेकर फिर पूछा,—'और गुडिया कहाँ हैं, दादा ? गुडिया को माँ कहाँ है ?' जेटू जल्दी करना चाहता था।

दादा ने कहा—'भगवान जो चाहे सो करे। सब सहना ही पड़ता है। मधुआ के मरने के बाद गुडिया की माँ लाचार हो गई। कहाँ से खाती ? सो मालिक के घर उसे काम करना पड़ गया। नदी के दलबान के खेत में वह एक दिन धान रोपने गई थी। शाम को जब लौटने लगी तो गुडिया को साँप ने काट लिया। कसा विपधर साँप था वह, जेटू। कि पलक मारते देखा—एक दो हिचकियाँ आई और फिर बच्ची की साँस गायब हो गई। कोई जतर मतर भी नहीं किया जा सका।'

जेटू दीवाल के सहारे टिक कर बैठ गया तो अँधेरे के सीने में से वैशुमार चिंगारियों को चकर काटते देखा। वह चुन हो जाने से बचने के लिए कोशिश करने लगा। उसकी आँखों में आँसू नहीं आए। सिर्फ एक चीख कठ तक आकर दब गई।

दादा कहता गया—'गुडिया की मा बेचारी क्या करती ? उसे मालिक के पास से बराबर ही बुलावा आता रहा। वह वहाँ जाने लगी और गुजारा बरने लगी'

अब आजकल रोज ही वह रात के सो जाने के समय वहाँ चली जाती है और सुबह मुँह धोकरे लौट आती है। भोपड़ीवाले सभी जानते हैं। कोई कुछ कह नहीं सकता। मालिक की बात तो तुम जानते ही हो। लेकिन भोपड़ीवाले सभी कहते थे कि जेटू आएगा तो उससे शराब और भात लेंगे, तब फिर वह गुड़िया की माँ को रख सकता है।

दादा एामोश हो गया। जेटू की इच्छा हुई कि दादा शीघ्र वहाँ से चले जायें तो अच्छा हो। उसके भीतर से एक खौफनाक हुक फूट पडना चाहती थी। उसे रोकने में जेटू के समस्त प्राण थर्राँ उठे।

‘अच्छा जेटू, अन्न तो जाओ देता। दूर से चलकर आए हो। पहाड़ों में चूर हो गए होंगे। मैं भी चलता हूँ।’ कहता हुआ दादा चला गया।

जेटू की आँखों से नींद उठ गई थी। वह छोट गया— जैसे पहाड़ की चोटी से टूटकर गिरा हुआ एक पत्थर पडा हो। अलिफलैला का एक पात्र जैसे पत्थर हो गया था। शरीर में वहाँ कोई हरकत नहीं थी। चेतना लुप्त हो गई थी। भोपड़ी के भीतर अधकार के सीने में लिपटा हुआ जेटू के सामने रातभर खौफनाक नजारा दिखलाई देता रहा। इंसान की लाश, और लाश को अपने लौफनाक जरङ्गों से ढोड़-ढोड़कर कलेजा करते हुए दरिंदे। शेर, कुत्ते, गीध और कंबे। उसकी आँखों के सामने इंसानी लाशें थीं और दरिंदे थे। साँप थे जो अपने भयावने फनों को फैला कर लाशों के ढेरों पर चक्कर मार रहे थे। और इन्हीं तरह रात बट गई। पहाड़ों के ढलानों से घुसज पहाड़ की

चोटियों पर चढ़ना चाहता था। गुड़िया की माँ भोपड़ी के बाहर दीवाल के सहारे टिकी, सहमी, हेरान-सी खड़ी थी। मालिक का गुमारात झुकमत का डंडा कंधे पर बोलेते हुए घोपणा करता हुआ चला गया—‘राज बहुत देर हो रही है। जल्दी तैयार हो जाओ, चलो!’

जेटू के मन में न मालूम कैसी हदतता आ गई कि वह मालिक का पेट जोतने चला गया और दोपहर में वह खव खाना पहुँचाने गई तो खाना सामने पेश कर अपनी शर्मली, सहमी हुई आँखें झुराकर एक ओर खामोश बैठ गई।

जेटू खाना खाते समय बोला—‘बढ़ी होता है हम इंसानों के साथ। हम लोगों की जिंदगी ऐसे ही खत्म हो जाती है। हम साँप, गीध, कुत्त और दरिंदों के ही काम में आते हैं। और ये इंसानी दरिंदे जगली दरिंदों से कम खौफनाक नहीं हैं। हमारे नैल कहाँ गए? देखो। गुड़िया और बप्पा का क्या हुआ, देखो? और अब तुम भी, सो भी एक दरिंदे की ही पकड़ में आ गई हो। और फिर मैं भी वहाँ आ पहुँचा हूँ। हमलोग दरिंदों से थककर जिंदा नहीं रह सकते। तो तुम इस तरह क्यों परेशान हो? जातवाले कह रहे हैं ‘दारू और भात से, तब जात में रहोगे और तब गुड़िया की माँ को रख सकोगे।’ तो ठीक है हम उन्हें देंगे। तुम ही कहो, तुम्हें छोड़ कैसे दूँ?’

गुड़िया की मा ने एक गहरी और बहुत देर की दबी साँस छोड़ी। और फिर सिसकियों की लपेट में आकर उसका तमाम जिस्म काँपने लगा।





भारतीय वाङ्मय

१. अत्याधुनिक बंगला-साहित्य

श्री अनिल दत्त ने 'ऊषा' पत्रिका में बंगीय साहित्य परिपद की आलोचना के प्रसंग में अति आधुनिक बंगला-साहित्य की सक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत की है। बंगला साहित्य से हम सर्वसाधारण लोग जो समझते हैं, उसकी आयु ज्यादा नहीं है। ऐतिहासिक चाहे जो बड़े, बंगला गद्य की उम्र सौ साल से ज्यादा नहीं है। और महज सौ साल में सत्तर का कोई भी साहित्य बालिग नहीं हो सकता। स्वाभाविक-तया दूसरे महायुद्ध के पहले तक बंगला-साहित्य के उप-जीव्य की परिधि खास कुछ विस्तृत नहीं थी। समाज और धर्मनीति की नयी-तुली पगडंडी पर ही उसकी गति थी। किन्हीं-किन्हीं ने उन बंधनों का विरोध जरूर किया, पर ज्यादा आगे न जा सके। बंकिम, शरत् और रवींद्र की प्राथमिक कृतियाँ इसके प्रमाण हैं।

'कल्लोल' पत्रिका से जिस नई साहित्यिक गोष्ठी का संगठन हुआ, उसने साहित्य की प्रचलित रीति का विरोध किया। किंतु इस विरोध से पैदा होनेवाला उनका साहित्य इतना व्यक्ति केंद्रिक हो उठा है कि समाज से उस व्यक्ति या उस साहित्य का बहुत दूर से भी कोई लगाव नहीं रहा। हाँ, दूसरे विश्वयुद्ध के बाद साहित्य में एक सर्वथा नई अवस्था आई, जो समकालीन समाज धारा के विभर्तन के अनुरूप थी। अंग्रेजी सल्तनत के शुद्धात्त से ही कुछ सर्वजन विदित कारणों से बंगीय समाज नगर-केंद्रिक होने लगा था। दूसरे महायुद्ध से उस प्रक्रिया की गति और तेज हो उठी। और पिछले बंगाल के अकाल से जो सामाजिक अर्थनैतिक स्थिति का मडियामेंट हो गया, उससे यह नगरकेंद्रिकता की प्रक्रिया पूरी सी हो उठी। इसके चलते धर्म और सत्कार के बंधन ढीले पड़ने लगे। व्यक्ति-स्वतंत्रता ने तिर उठाया, श्रेणी विरोधिता कमते कमते घुस हो गई। अतः कल्लोलयुग में लेखकों ने आत्मकेंद्रिक जगत् में जो अपने को समेट लिया था, वैसा करना आज के साहित्यकारों के लिए अशभव नहीं रह गया। इसके कारण हैं—गिरी हुई आर्थिक-अवस्था, नतिक पतन, आशु

परिवर्तनशील समाज व्यवस्था, सवाद पत्र, रेडियो आदि की लोकप्रियता। इसीलिए आज के अधिकांश कवियों की रचनाओं में निराशाजनित आहों की आंधी है; इन्हे बोलते या आनेवाले दिनों के किसी जीवन जगत की भी कोई खबर नहीं। इस सूखी-सूखी, बध्या पृथ्वी से दूर कहीं आश्रय पाने की एक ललक। इसलिए आधुनिक साहित्य में अगर कुछ रोशनी की झलक है, तो वह विजली की; गीत है तो रेडियो का और कुछ अगर बहल पहल है तो वह या तो राजनैतिक है या अर्थ-नैतिक। आज के उपन्यासों में अथ नायक वीरभूम के जर्मोदार नहीं मिलते, या तो वह दफ्तर का किरानी होता है या फिर मोची, मेहतर या दलाल। इसका घर कलकत्ते के उपबूल में नहीं, किसी खाला की गली में होता है। ये अथ आनंद के लिए उद्यान-विहार में नहीं जाते, हिंदी तस्वीर देखने जाते हैं। पड़ोस की पार्वती से उनका अथ प्रेम नहीं होता, होता है मधुवाला से। इस प्रकार यह पता चलता है कि पूर्ववर्ता साहित्य की जीवन से जो दूरी या विलगाव था, वह बहुत हद तक दूर हो गया है, बाकी भी जाता रहेगा। आज के साहित्य की भाषा ही रोजमर्रा नहीं है, घटनाएँ भी दैनंदिन हैं। क्योंकि इन दैनंदिन समस्याओं से हमारी बन्धी सुक्ति नहीं। फल-स्वरूप उपजंज्वली की परिधि बढ जाने से साहित्य का उत्तर-दायित्व भी बढ गया है। इसलिए यह अवस्था जितनी ही आशाजनक है, उतनी ही आशकाजनक भी है।

मनुष्य ईश्वर की सृष्टि है। समाज की सृष्टि में उसका बहुत बड़ा हाथ होते हुए भी उसके नियंत्रण का मात्र वही नायक नहीं है। इसी आपत्तातीत मनुष्य और समाज के अथ विरोध के समन्वय से वह रूप जगत् की सृष्टि करता है। इसी रूप-सृष्टि के अनुरूप मनुष्य अपने सामाजिक-जीवन का या तो नियंत्रण करता है या करने की कोशिश करता है। इस तरह साहित्य समाज की सेवा करता है और समाज साहित्य को जन्म देता है।

साहित्य अगर अपना सामाजिक दायित्व भूल बैठता है, तो क्या नर्मा तक दुखस्था हो सकती है, यह हम

पिछले दिनों देख लुके हैं। इसके विपरीत यदि समाज ही साहित्य का प्रायः कर बैठे तो उसका क्या बुरा अजाम हो सकता है, यह हम रूस और अमरीका को देखकर जान सकते हैं। रूस और अमरीकी साहित्य की इस अयनति का मूल कारण यही है कि वह सामाजिक मूल्य को साहित्यिक मूल्य मान बैठने के भ्रम में है। फ्रांस और ब्रिटेन में ऐसी दशा की आशंका अपेक्षाकृत अधिक थी, पर वैसा नहीं हुआ। क्योंकि ब्रिटेन की आतिगत रक्षण शीलता और फ्रांस की एकेडेमी की बड़ी निगाह ने यह अवस्था बचा ली, किंतु बंगाल में आज ऐसा होने लगा है और आगे और भी अधिक होने की संभावना है। रक्षण शीलता को बंग चरित्र में है ही नहीं। और एकेडेमी? वह तो 'भूतो न भविष्यति'।

बन्नीसर्वा सदी का बंगाली समाज

श्री योगेंद्रनाथ गुप्त ने अपने एक लंबे लेख में ऐतिहासिक वर्षों द्वारा इस विषय पर बड़ा सुंदर आलोचनात्मक किया है। उन्नीसवीं सदी के मध्य तक भी समाज किन बुरादमों का शिकार था, इसमें इसके अनेक आँसू खोलने वाले तथ्य हैं। लेखक ने बताया है, वत्कालीन समाज में गुटबंदी का बाजार गर्म था, आपस में की प्रधानता थी, लोकाचार बगैरा हुआ था, समाज का नीतिबोध बड़े नीचे स्तर का था। हममें न तो वह शक्ति थी, जिसे सगठन-योग्यता कहते हैं, न शासन दक्षता थी और नहीं थी सुचिंतित कार्य-पद्धति। हम अपने को आध्यात्मिक भावा पत्र बहकर गौरव करते हैं किंतु हमारी वह आध्यात्मिकता क्या थी? किस सत्य की प्रतिष्ठा के लिए हम अपसर हुए थे? और जो सचमुच हुए थे अपसर, गिनती में वे कितने थे? बंगाल की आज की समस्या मूलतः राजनीतिक नहीं है, वह शिक्षा और अर्थनीति की समस्या है। किंतु अगर देशराजी में जातीयता-घोष और सत्कार-मुक्त मन न हो, तो वे किस प्रकार शिक्षा और ज्ञान-साम-द्वारा वीर्यवान देश प्रेमी हो सकते हैं?

चैतन्य के अभ्युदय काल में शातिपुर एक प्रसिद्ध विद्या-केंद्र था। मगर उसके पाँच ही साल बीते। किंतु उन्नीसवीं सदी में सन् १८२६ के लगभग चंद्र बंगोराम्नाथ नाम के एक बुलीन ब्राह्मण की हत्या की गई थी। इन उपजन के १०० तो विवाहिता पत्नी थी। अपनी बहन से दुर्व्यवहार करने के कारण उनके एक साले ने ही इन्हें मौत

के घाट उतारा था। उनके मरने पर उनकी ८ पत्नियाँ सती हुई थीं। उन दिनों शातिपुर में सती होनेवालीयों की अच्छी-खासी संख्या थी। सन् १८१६ में नदिया जिले में ५६ नारियाँ सती हुई थीं, जिनमें २० शातिपुर की थीं। नर-वलि भी प्रायः हुआ करते थे। सन् १८३२ में वहाँ के एक ब्राह्मण ने हजामत के लिए कलकत्ता से एक नाई को बुलवाया था। उस नाई से ब्राह्मण ने काली के सामने बकरा वलि करने को कहा। नाई ने वह भी किया। उसके बाद वहाँ उस नाई की भी वलि चढ़ा दी गई। अवश्य इस अपराध में ब्राह्मण को प्राणदंड हुआ था।

एक और कालीपूजा का वाक्य है। पूजा के समय से ही पुजारियों ने छूट कर पीना शुरू किया। जब नशे में वे बुत-से हो गए, तो शोर मचाना शुरू किया—अरे, वलि का बकरा कहाँ है? जल्दी ला, जल्दी। इतने में एक पिये हुए आदमी ने ही दो चार बार में में वरके कहा—भई, बकरा तो मैं ही हूँ। दो, मुझे वलि दो। उसने अपनी गर्दन यूँकाष्ठ में रोप दी। और सचमुच ही एक ने खड्ग उठाकर उसे काट डाला। दूसरे दिन जब होश आया, तब उन्होंने जाना कि अपने एक साथी को ही लोगों ने वलिदान कर दिया है। शातिपुर में आत्महत्या की संख्या भी बहुत ज्यादा थी। कुछ अजीब घा ही था वहाँ का उस समय का समाज। एक बार एक पैतालीख साल के मर्द ने जाकर मजिस्ट्रेट से कहा—'महोदय, मैं आग में जल मरूँगा। सवार असार है, वहाँ शांति नहीं।' मजिस्ट्रेट ने उसे मदद देनी चाही। उसने नहीं ली और उसी रात आग में जल मरा।

शातिपुर तंत्र के कुत्सित पंचमकार साधना का भी अन्यतम केंद्र था। तांत्रिक मतानुसार जघन्य आचरण द्वारा भैरवी चक्र का अनुष्ठान वहाँ प्रायः ही हुआ करता था। इस समय में एक इतिहासज्ञ ने लिखा है—
The obscene rites of the Tantrasastra are some times celebrated there. One of the worship of a shamefully exposed female गणनारी अर्चन के जघन्य युक्तम वहाँ प्रायः होते थे।

पाश्चात्य दर्शों में समुद्र-पूजा

ईसाई धर्म प्रचलित होने के बाद से ही परिचम के देवों से बुवपरस्ती उठ गई है। प्राचीन ग्रीक और रोम के देवी-देवताओं की अनगिनत मूर्तियाँ अथ भक्ति के बजाय रूप-साधना का मूल्य रखती हैं। अथ ऐसे निराकार

एकेश्वरवादी देशों में कहीं पौतलिकता की वृत्त-वास मिले तो अचरज ही की बात है। 'धग्धी' में श्री यत्नाद्र सेन ने दो देशों में समुद्र-पूजा के प्रचलन की बड़ी मनोरंजक कहानी दी है।

ये दो देश हैं, ब्राजिल और स्पेन। ये लोग न केवल समुद्र को अर्घ्य निवेदन करते हैं, बल्कि समुद्र देवी की वशानुक्रम से मूर्ति कल्पना भी करते आए हैं। दोनों देशों में देवी का नाम सागर रानी है। ब्राजिलवाले उसे कहते हैं 'श्येमेजा'। उनका विश्वास है कि समुद्र रानी सागर की विपत्तियों से तो रक्षा करती ही है, नर-नारी की मनोकामनाएँ भी पूरी करती हैं। उनकी कृपा से सुख-समृद्धि बढ़ती है, जीवन और धनी की वृद्धि होती है, वह तपस्व-तपस्वियों के प्रणय को सार्थक करती हैं, प्रवासियों को सकुशल घर वापस भेजती हैं, समाज और कर्मक्षेत्र में लोगों को मर्यादा-रक्षा की याद दिलाती हैं। यहाँ तक की परीक्षा में पास भी कराती हैं।

दोनों देशों में देवी की मूर्ति-कल्पना अपने अपने ढंग की है। ब्राजिल देश की सागर-रानी काठ की मूर्ति और साधारण-स्त्री हैं। गले में सीप और कौड़ियों की माला, कमर से ऊपर का हिस्सा अनावरण, नीचे घाघरे सा पटनावा। दोनों हाथ जुड़े हुए—छावो से नीचे। माथे में बाल नहीं के बराबर। इसीलिए शायद उनके उपासक उन्हें प्रसाधन-सामग्रियों की ही भेंट चढ़ाते हैं, जिनमें बाल की चौंर्य-वृद्धि करनेवाली वस्तुएँ ज्यादा होती हैं। लोगन पोनेड, लिपस्टिक, क्रीम, फुलेन, हार, कर्णपूल आदि उधार देते हैं।

स्पेन की सागर-मूर्ति अपेक्षाकृत सुंदर है। ऊपर का हिस्सा अनावरण, निचला भाग मछली जेवा। खुले लंबे बाल। दोनों हाथ ऊपर की उठे हुए। कमर तक नूतनी हुई सीप और कौड़ियों की माला।

पुनारिषों में तिननों की सटना अधिक है। ऊपर लिखित उपहार-द्रव्यों के साथ लोग अपनी कामना लिखा हुआ पत्र दूर सागर गर्भ में जाकर छोड़ देते हैं और उलटकर फिर उस ओर नहीं देखते। अगर द्रव्य पत्र में दूब जाता है, तो माना जाता है कि देवी ने उधार स्वीकार कर लिया। कहीं द्रव्य पानी पर उवारते रह गए, तो मावी अनिष्ट की आशंका की जाती है। इस पूजा का सामूहिक अनुष्ठान होता है। उसदिन नावों

के वेड़े तीर पर जमा होते हैं। नाव पर छास तरह के बाजे बजते रहते हैं। उन नावों से सागर गर्भ में दूर जाकर पूजा-सामग्रियाँ जल में डालकर ही नौकाएँ वेग से लौट जाती हैं।

उन देशों में समुद्र पूजा का उत्सव कब और कैसे हुआ, बताया कठिन है। तब इसमें संदेह नहीं कि यह बहुत दिनों से चला आ रहा है। यह भी सोचने की बात है, कि दूर-दूर के इन दो देशों में एक किसम की पूजा पद्धति कैसे चली, जब कि दोनों देशों में अतलातक महासागर का व्यवधान है और एक से दूसरे में पहुँचने के लिये कम-से-कम १५ दिनों का समय लगता है।

—हस्तकुमार तिवारी

२. तमिल के तपस्वी पुत्र तिरु वी० कल्याण सुंदर मुदलियार

तमिल जनता के सेवक तिरु वी० कल्याण मुदरम् ता० १७६५३ गुल्वार रात को साढ़े सात बजे इस दुनिया से वृचकर गए जिसने तमिल-साहित्य को बढ़ा धका पहुँचा है।

तमिल जनता उन्हें प्यार से 'तिरु वी० क' कहकर पुकारती थी। 'तिरु वी० क' की माता का नाम था चित्रम्मल और पिता का नाम तिरु वे० विक्कञ्जचल मुदलियार था। उनके पूर्वज 'तिरुवारर' के थे। 'तिरु वी० क' के पिता मद्रास 'रायपेट्टा' में जा बसे। उस समय चेंगलपट्ट जिले के पास एक झील की भरम्मत करने का काम आ पडा था। इसलिए वे अपने परिवार के साथ चेगलपट्ट जिले के तालुक में 'तुल्लम' नामक गाँव में रहने लगे। यह वह गाँव है जिसके पास ही एक शिवनी का मंदिर है। वह मंदिर 'तिरुवेकाडु' के पास है और तमिल 'स्थल पुराण' में जिस का गुण गाया गया है।

'यहाँ पर' तिरु वी० क० का जन्म हुआ। इनके जन्म होने के दो साल पहले ही उनके भाई उलगनाथ मुदलियार पडा हुए थे। तब तक 'नील' की भरम्मत पूरी हो चुकी थी। फिर भी उनके पिता यहाँ पर रह कर व्यापार और खेती के काम में लग गए। वे ही अपने वेदों के गुरु थे।

सात साल तक 'तिरु वी० क०' 'ग्रामवासी' बने रहे। वेदों को आगे बढ़ाने और शिक्षा देने के लिए उनके पिता परिवार सन् १८६० में मद्रास रायपेट्टा में चले

गए। 'तिव-वी-क' के वचन और जवानी के दिन वही पर बीते। पहले-पहल उनकी पढाई 'आर्यन प्राइमरी स्कूल' में हुई थी। उसके बाद 'बस्ली कॉलेज' में मैट्रिक क्लास के (१८९८-१९०४) विद्यार्थी थे। वे क्लास में हर साल सबसे अग्रवर्ग रहे और पुरस्कार पाते थे। 'सब वी क' ने ईसाई धार्मिक ग्रंथ 'बाइबिल' का गहरा अध्ययन किया था। हर इतवार को स्कूल में होनेवाले इन्जील के उपदेशों को भी सुनने जाते थे। 'यापयाणम' (सिलोन) से कदिरवेल पिल्ले नामक तमिल विद्वान 'वेस्ली कॉलेज' के तमिल अध्यापक नियुक्त हुए। बहुत जल्द ही उन दोनों में मैत्री हो गई। उन दोनों को 'शैव धर्मदाय' पर बड़ी श्रद्धा थी। इसलिए अग्ररेजी पढाई से दिलचस्पी कम होने लगी।

उस जमाने में 'शैव समाज' के अदर अष्टप्या-मष्टप्या नामक झगडा उठा। वेदात और सिद्धात पर बहस जारी थी। लंडन मडन की लहरें उठीं। इन सभी कामों में तिव वी-क' कदिरवेल पिल्ले के विद्यार्थी की हैसियत से शरीक रहे। एक बार अध्यापक के नाम पर एक मुन्दमा चला जिसमें 'तिव वी-क' गवाही देने गए थे।

उन का विवाह सन् १९१२ में हुआ। उनकी जीवन-संगिनी का नाम कमलाम्बालू था। उनके प्रेममये जीवन में एक लड़का और लड़की का जन्म हुआ था। पर वच बहुत दिन तक नहीं रहे। वे चल यसे। तमिल की कवि पित्री अन्वेषार ने कहा था—'पुलनैडु म चन्नायुञ्जन् वीर में वीरु' याने जो एचेद्रियों को वश म रखकर जीतता है उसकी वीरता अनुपम है। तिव-वी क भी इस अमर वचन के उदाहरण ही थे।

सन् १९१७ की बात है देश भर में राजनैतिक लहरें जोरों से उठीं। धीमती अनी वेंचट और जज सुब्रह्मण्य अथर ने तिव-वी-क की नि ल्यार्थ सेवा, ज्ञान, बोलने की कला और आम जनता की सेवा को पढा चला। कुछ साल तक कांग्रेस में वे 'तमिल' अध्यापक बने रहे। बाद को स्वराज आंदोलन में दूद पड़े। इन्होंने 'दिय भक्त' नामक पत्रिका का संपादन अपने ऊपर ले लिया था। उस समय जहाँ-तहाँ अधिषर्ष और हलचल की हिलेरें जोरावर थीं। इस मौके पर भी वे सार्वजनिक सेवा को पीड़ा ले चुके थे।

सन् १९२५ में जो तमिल नाडु कांग्रेस का जलता हुआ था उसकी उन्होंने सदारत की थी।

तमिल भाषा की सेवा में वे सब से आगे रहे। उन्होंने तमिल में कई किताबें लिखी थीं। उनकी रचनाएँ ये हैं—

मानव-जीवन और गांधीजी, नारी की महिमा, मुक्कन था सुदर और भीतरी प्रकाश आदि—

वे अपनी सभी रचनाओं में ऊँचनीच की भावना का खंडन करते रहे, अपने मित्रों के साथ अक्रुतों के मुहल्ले में जाकर सेवा करते रहे और उनके मन में भी भक्ति का बीज बोते रहे। उन्होंने नारी की स्वतन्त्रता पर भी जोर डाला था। उनकी 'नारी की महिमा' नामक पुस्तक ने नारी-जगत में खलवली-सी मचा दी थी। नारियों की उन्नति के लिए उन्होंने बड़ी सेवा की थी। इसलिए नारी जगत ने उन्हें अपना पिता समझा था।

उन्होंने १८ साल की उम्र में एक किताब लिखी थी जिसमें मार्क्सवाद में अहिंसा और आध्यात्मिकता की बनी दिखलाया था। उन्होंने लिखा था कि गांधीवाद और मार्क्सवाद की नींव अणुमदेव की अहिंसा से जुदा है। वे सदा साहित्य एव समाज के कामों में लगे रहे। इस कारण वे कमजोर भी हो गए थे। ६७ साल की उम्र में उनकी आँखों की रोशनी भी कम हो गई थी। उन्हें बराबर नौद नहीं आती थी। इसका अथर यह हुआ कि उनकी तदुक्ती एकदम खराब हो गई। फिर भी उन्होंने कहा था कि—'अब मेरी आँखों की रोशनी एकदम धीमी पड गई है लेकिन सुभ यह अनुभव होता है कि बाहरी आँखों ने रोशनी खो दी पर अदर (मन) की आँखों की रोशनी और भी तेज हो गई है। इस दिशा में भी मेरी गंभीर चिंतन शक्ति की चेतना जाग उठी है।'

वे विस्तर पर पड़े-पड़े कुछ कहा करते थे और उनके मिन उसको लिखा करते थे। ६७ साल की उम्र में जब उनकी आँखों की रोशनी खो गई थी तब एक पुस्तक की 'रचना' हुई थी जिसका नाम 'अथरे में उजाला है।' उसमें बताया है कि—'मार्क्सवाद की देह में गांधीवाद को समा जाना चाहिए। जरूरत से ज्यादा रुपये जमा न करें। संसार में अहिंसा से बढ़कर कोई धर्म नहीं है। इसके लिए 'आध्यात्मिकता' की आवश्यकता है। भौतिकवाद *Materialism* के साथ 'आध्यात्मिकता' को मिल जाना चाहिए।'

धरे धरि वे वेदद कमजोर होते गए फिर भी उनकी 'विचारशक्ति' कम न हुई। अन्तिम दिनों में भी उन्होंने एक रचना की जिसका नाम 'जीवन और उत्थि' है।

वे तमिल-भावा के तेजस्वी और तपस्वी पुत्र थे। उनकी जुवाई से सारा 'तमिलनाड' रो रहा है। वे २६-५-५३ को सदा के लिए सा गए। अन्तिम दिनों में 'दिव्यम्, विद्युत्चक्र, स्कन्दोड भूति' आदि मञ्जु मालाओं के गीत मिनो ने पदकर उन्हें सुनाए थे। उनके अन्तिम दिनों में उनके मित्र साधु गणपति उनकी सेवा में लगे हुए थे।

—डॉ० राजन

३. पंजाबी-साहित्य में लोक-साहित्य की परंपरा

मल्लेक बोली का प्रायः दो प्रकार का साहित्य होता है—लौकिक तथा साहित्यिक। साहित्यिक भाषा का उपयोग शिक्षित जनता द्वारा होता है और वह शिक्षित लोगों के ही लिखने, पढ़ने या बोलने में प्रयुक्त होती है। लौकिक भाषा दोनों वर्गों द्वारा प्रयोग में लाई जाती है। लौकिक भाषा अधिक प्रभावशाली, स्पष्ट, सरल, अभिव्यंजनरत्मक एवं चलती हुई चटपटी होती है; क्योंकि उसकी जय साहित्य में अभिव्यक्ति की जाती है तो वह लोम-जीवन के अधिक समीप की वस्तु होने के कारण अपनी ही परे लू वस्तु प्रतीत होती है। उसमें अपनपन होता है। साहित्यिक भाषा श्रौढता, गाम्भीर्य, क्लिष्टता एवं एक विशेष वजन लिए हुए चलती है, इस कारण वह लोकजीवन से परे ही रहती है। समाज का एक संजुचित अंग ही इस भाषा का प्रयोग करता है। यद्यपि दोनों में पर्याप्त भेद है, तथापि साहित्यिक भाषा पर लौकिक भाषा का गहरा प्रभाव होता है, क्योंकि साहित्य का लेखक अपने जन्म से ही लोक-संघर्ष में आता रहता है, इस कारण उसकी दृष्टि पर लोक प्रभाव होना स्वाभाविक ही है, किंतु लौकिक भाषा पर साहित्यिक भाषा का अधिक प्रभाव होना आवश्यक नहीं है।

पंजाबी भी अन्य प्राचीन बोलियों के समान ही एक बोली है, जिसका विनाश संस्कृत से हुआ है। इसपर कुछ विद्वानों के मतानुसार शौरसेनी का प्रभाव है^१। कुछ

विद्वान इसपर पैशाची का प्रभाव बताते हैं^२। आर० जी० भंडारकर का भी मत है कि पैशाची का पंजाबी पर पर्याप्त प्रभाव है। यह प्रश्न अभी विवादास्पद ही है, इसका निर्णय नहीं हो पाया है। डॉ० मोहन सिंह के मतानुसार महाराष्ट्रीय प्राकृत का प्रभाव पंजाबी पर भी रहा बताया जाता है^३। पंजाब के आसपास बोली जानेवाली बोलियों पर विद्वानों द्वारा पैशाची, शौरसेनी तथा महाराष्ट्रीय प्राकृत का प्रभाव बताया गया है। अतएव यह तो निश्चय ही है, कि आसपास के वातावरण का प्रभाव पंजाबी पर भी पड़ा होगा; किंतु महाराष्ट्रीय प्राकृत का विशेष प्रभाव पंजाबी पर प्रतीत नहीं होता। शौरसेनी तथा पैशाची का समान प्रभाव पंजाबी पर रहा यह तो निश्चय है^४।

पंजाबी की उत्पत्ति कुछ भी रही हो किंतु प्राप्त खोजों के अनुसार हम यह निश्चय रूप से कह सकते हैं कि पंजाब की लोक भाषा किसी समय संस्कृत अवश्य रही, चाहे उस समय पंजाब को 'पंजाव' नाम से न भी पुकारा गया हो^५। वेदों का भी बहुत-सा साहित्य लोक-साहित्य माना गया है। अथर्ववेद के कुताप-सूक्त (२० १२७ १३६) खिल या परिशिष्ट कहे गए हैं। निश्चय ही इनमें छंदिताकार ने लोक-साहित्य का सकलन किया है। समग्र करनेवाले वेदव्यास स्वयं कुरुजन पद के थे, और वहाँ के लोक-साहित्य से मलीभाति परिचित थे। जब वे आपि परिवारों में प्रथीत विशिष्ट साहित्य का समग्र कर चुके तो उनका ध्यान लोक में फैले हुए गानों पर भी गया जान पड़ता है। वे ही 'कुताप सूक्त' हैं।^६ जनश्रुति वेदों का ही एक अंग है। यह एक निश्चित संकेत है कि यह वेदों की मौलिक वस्तु नहीं है, वरन् तत्कालीन लोक साहित्य है जिसे वाद में जोड़ दिया गया है।

लौकिक संस्कृत के पश्चात् उत्तर भारत में या पंजाब में पाली का विशेष प्रभाव रहा, जो कि तत्कालीन

१ 'हिंदी भाषा तथा साहित्य का इतिहास'—श्री अयोध्या सिंह उपाध्याय।

२ 'पंजाबी साहित्य की उत्पत्ति ते विकास' (पंजाबी) —परमिंदर सिंह तथा कृपाल सिंह, पृष्ठ ३५।

३ यह एक स्वतंत्र विषय है। अतः यहाँ उसका निरंश मान करते हुए, हम पंजाबी का विकास उक्त ही मानकर आगे बढ़ते हैं।

४ अथर्ववेद की रचना पंजाब में ही हुई थी।

५ 'जनपद' अथर्व, 'भाषा और पहावा'—डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल पृष्ठ ७०।

लौकिक भाषा ही मानी जाती है। पाली के पश्चात् प्राकृतों के विभिन्न रूप मिलते हैं, जिनमें पंजाब का प्रथम कवि गोरख मिलता है। नागार्जुन (७०२ ई०), जिसने नाथ-संप्रदाय का वीजरोपण किया, का पर्याप्त साहित्य अभी संभवतः उपलब्ध नहीं हो पाया है। यही बात जलधर नाथ के लिए भी कही जा सकती है, जिसका मुख्य प्रदेश पंजाब का मालवा तथा दो आब रहा है, तथा जिसके नाम पर पंजाब का रेंड्र विदु 'जलधर' नामक नगर आज भी प्रतिष्ठ है। गोरख जो कि अपने नाम के पीछे एक बड़ा रहस्य छिपाए हुए है, पंजाब के गोरखपुर, (इस नगर का नामकरण उनके ही नाम पर किया गया प्रतीत होता है) तद्वर्षील गुजरखान, जिला रावलपिंडी में पैदा हुए थे। यद्यपि वे एक विद्वेष मत के अनुयायी थे, तथापि वे तत्कालीन लोक समाज एवं उसके अग्र अंग पर पूर्णतः छा गए थे। गोरख ने अपने जीवन में निच साहित्य की रचना की वह बताया जाता है कि धूमते फिस्ते की गई है, इसी कारण उनकी कौची पंजारी नहीं हो पाई। किंतु हम यह मानने के लिए कवाई तैयार नहीं। यदि कोई पंजाब निवासी महाराष्ट्र में चला जाय तो वह भले ही वर्षा जाकर २४ वर्ष के पश्चात् ऐसी हिंदुस्तानी बोलने लग जाय जिसम कुछ मराठी के शब्द भी हों, किंतु यह तो निताव असमन प्रतीत होगा है कि वह व्यक्ति मराठी भाषा में साहित्य रचना ही प्रारंभ कर दे। उक्त उदाहरण देकर हम यह निश्चयन से कह सकते हैं कि गोरख के समय में ही नहीं परन्तु उसके कई ही वर्ष बाद तक भी पंजाब की भाषा वह पंजानी नहीं बन पाई थी जिसे प्रायः क लोग 'पंजाबी' कह सकें। कई विद्वानों ने उस काल की भाषा को 'हिंदी' कहा है। कुछ लोग इसे 'धुङ्गरी' भाषा भी कहते हैं। ग्रन्थुल करीम ने ई० सन १७०८ में 'निजामुल मोमनीन' में प्रकृत किया है—

फर्जे मसाइल फिफकादे हिंदी कर तालीम
कारन मरदा ओ मियाँ जोडे अब्दुलकरीम
हाकिम मोस्तुदीन 'नबीना' १०११ ई० में एक
कारखी-कसीदे की ध्यापना करते हुए लिखते हैं—

इस अरी यवी हिंदी बीजे,
सबमा खलक मुखल्ले बीजे
खान सादता ने फरमाया,
कसीदा धेर जमावी है।

कहा जाता है कि सोलहवीं शताब्दी में सर्वप्रथम किसी राजस्थानी कवि सु दरदास ने 'पंजाब' शब्द का उपयोग किया था। एक अन्य उल्लेख भी मिलता है जिससे बात होता है कि 'पंजाबी' शब्द सबसे पहिले किसने उपयोग किया, इसे हम नहीं नहीं देख पाए हैं किंतु इसका एक संकेत अवश्य है—एडोल्फिंग की 'मिथरीडेटल' बर्लिन १८०६-१८१७ भाग १, पृष्ठ १७५ तथा भाग ४ पृष्ठ ८८७।

कुछ भी सत्य हो, किंतु यह सत्य है एव निश्चित है कि गोरख से लेकर गुफ नानक तक पंजाब की लोक-भाषा हिंदी थी या 'ल हिंदी' का प्रभाव था।* इस प्रात के साहित्यकारों ने अपनी रचनाएँ इन्हीं लोक-भाषाओं में लिखीं। गोरख अशिक्षित थे। वे ठेठ लोक भाषा में अपनी रचना करते थे, तथा धूमते फिस्ते हुए अपने साहित्य को प्रचारित करते थे। इसी कारण उनकी 'बानी' जन-जन के मुँह पर ब्रह्मलेखियाँ करती रही जो कि आचरक भी भारत के विभिन्न मामों में नाथ-योगियों के मुँह से रात्रि के ठडे प्रहर में—सुलफे तथा चरखके उन्माद में फूट पड़ती हैं। आज गोरख का नाम शताब्दियों के धूमिल पट के पीछे छिपा पड़ा है, किंतु उनके गीत जन-जन की जिह्वा पर आज भी खिलते हैं, जैसे वे। उन्हीं की यगीनी हों।

कुछ लोग प्रकाशित साहित्य को लोक साहित्य नहीं मानते, परन्तु उनका यह मत है कि जो साहित्य कहीं प्रकाशित हो गया, या जिसके रचनाकार का ज्ञान जनता को है वह लोक-साहित्य नहीं है। किंतु, वास्तव में लोकसाहित्य यही है जो कि लोक की जिह्वा पर सदैव ब्रह्मलेखियाँ करता रहे तथा जितमें लोक का सही नेतृत्व हो। उक्त साहित्य में लोक का अध्ययन हो और लोक की ही 'अभिप्राय' हो, फिर चाहे वह प्रकाशित हो या अप्रकाशित—यह आवश्यक नहीं। "शताब्दियों - पर - शताब्दियों वीतकी चली जाती है किंतु 'रामायण' और 'महाभारत' का खेत भारत में नाम मान को भी शुष्क नहीं होता। प्रतिदिन गवि-गवि, पर पर उनका पाठ होता रहता है। नया व्यापार की दूकानों पर और नया राजद्वारों पर, सर्वत्र उनका समान

* From the 11th to 16th Century we have old Punjabi in which law hindi predominates—"History of Punjabi Literature" by Dr. Mohan Singh.

भाव से आदर होता है। ये दोनों महाकवि घन्य हैं जिनके शरीर तो काल के महाप्रातर में लुप्त हो गए हैं, पर जिनकी वाणी आज भी करोड़ों नर नारियों के द्वार-द्वार पर अपनी निरंतर प्रवाहमान धाराओं से शक्ति और शांति पहुँचाती फिरती है और सैकड़ों प्राचीन शताब्दियों की उपजाऊ मिट्टी को प्रति दिन वहाकर भारत की चित्त-भूमि को उर्वरा बनाए हुए है।^{१*}

नाथ-जोगियों के साहित्य के पश्चात् हमारे समस्त पंजाबी-साहित्य के प्रथम कवि फरीद शकरगज प्राते हैं जिनका साहित्य इतना लोकप्रिय माना गया कि सिखों के पंचम गुरु श्रीअर्जुनदेवजी भी धार्मिक पुस्तक 'ग्रंथ साहब' को संकलित करते समय वावा फरीद के साहित्य को ग्रहण करने का सोच सवरण न कर सके। सिखों का तथा मुसलमानों का सदैव ही कडा विरोध रहा है। इस मतभेद के उपरान्त भी संभवतः ऐसा कोई भी धर्मावलम्बी न होगा जो फरीद साहब की वाणी को आदर की दृष्टि से न देखता हो, और उसका पाठ प्रतिदिन प्रातःकाल उठकर न करता हो, तथा अपनी श्रद्धा के दो पुष्प उन्हें समर्पित न करता हो।

पंजाब में न केवल सिख, वरन लगभग प्रत्येक धर्म का अनुयायी ग्रंथ साहब को आदर की दृष्टि से देखता है और वही धमान उसे दिया जाता है जो आर्य-समाजी वेद को, सनातन पर्वतलक्षी रामायण, महाभारत या गीता को तथा मुसलमान 'कुरान' को देते हैं। 'गुरु ग्रंथ साहब' वह पहिला पंजाबी ग्रंथ है जिसमें तत्कालीन लोक-साहित्य समग्रहीत है। यद्यपि गुरु अर्जुनदेव जी ने इस ग्रंथ का संकलन धार्मिक दृष्टि से ही किया था, किंतु यह ग्रंथ आशोपात तत्कालीन धार्मिक लोक-साहित्य से पूर्ण है। यदि हम यह भी कह दें कि लोक साहित्य संकलन की परिपाटी के आदिपुरुष गुरु अर्जुनदेव जी ही थे तो अतिशयोक्ति न होगी।

ग्रंथ साहब में लोक साहित्य के व सभी गुण विद्यमान हैं जिन्हें वर्तमानकालीन विवेचक लोक साहित्य कहते हैं, जैसे—घोड़ी, सोहले, लावाँ, वारहमाहाँ, काफियाँ, दोहरे तथा असाहुणियाँ इत्यादि। न केवल यही, वरन् ग्रंथ साहब में प्रत्येक वाणी को गेय बनाने के लिए उन्हें राग-बद्ध कर दिया गया है, जिससे यह स्पष्ट होता है कि वे गीतों का दाय पर गए गए हैं। ग्रंथ साहब में तत्कालीन कई प्रतिद

लोक-कवियों की रचनाएँ संकलित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि इन कवियों की रचनाएँ संकलन काल में अत्यधिक प्रचलित होंगी। फरीद, कबीर, नामदेव, पीपा, रामानंद, रविदास, पद्मा, जयदेव तथा सूरदास जैसे प्रसिद्ध लोक-कवियों की रचनाओं को बिना भेदभाव के संकलित कर लेना गुरु अर्जुनदेव जैसे सत्ताहस्तिक का ही प्रयास था। ऐसे कवियों की रचनाओं के संकलन के लिए गुरु अर्जुनदेव को न मालूम कहाँ-कहाँ जाना पड़ा होगा और न जाने कितना प्रयत्न करना पड़ा होगा। वे लोक साहित्य से कितने प्रभावित थे यह उनके इस कार्य से सिद्ध हो जाता है।

नाथों के साहित्य के पश्चात् हम हिंदी पंजाबी के कवि चंदबरदाई को भी विस्मृत नहीं कर सकते जिन्होंने 'पृथ्वीराज रासो' जैसे विस्तृत दाईं हजार पृष्ठ के ग्रंथ की रचना की।^१ 'चंदबरदाई' (सन् १२२५-१२८६) के 'पृथ्वीराज रासो' के आरंभ में अग्निपुरुष से चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति की गाथा पर लोकवार्ता की छाप दृष्टि-गोचर होती है।^२ डॉ० मोहनसिंह के मतानुसार उनकी रचना पंजाबी छंदों में शायद है, जो उस काल के लोक में प्रचलित था।

पंजाबी के कवि फरीद शकरगज जिनपर लोक-साहित्य का पुरातन प्रभाव था, वे यद्यपि अपमान थे और छोटवाल नामक स्थान पर पैदा हुए थे, तथापि उन्होंने अरबी या फारसी की काव्य शैली पर रचना नहीं की, वरन् तत्कालीन प्रचलित शैली 'शब्द' तथा श्लोकों में ही काव्य धारा को प्रवाहित किया। फरीद लोक में इतने पेट गए थे कि उनकी रचनाओं को तत्कालीन समाज ने हिंदी हस्तलिपि में भी लिखा, जो कि जयपुर-जोधपुर के समीपवर्ती भागों में आज भी यत्र तत्र प्राप्त हो जाती है।

हिंदी-पंजाबी के प्रसिद्ध लोक कवि खुसरौ भी आप ही के शिष्य थे।

सन् १२५३ ई० में दृष्टियाली नामक नगर, जिसे

१. जैसे 'कादम्बरी' के सत्र में प्रसिद्ध है कि उसका पिछला भाग 'वाच' के पुत्र ने पूरा किया है, वैसे ही 'रासो' के पिछले भाग का भी चंद के पुत्र जलहण्य द्वारा पूरा किया जाना कदा जाता है। 'आचार्य रामचंद्र शुक्ल, 'हिंदी सा० का इतिहास' दृष्ट ४८

२. देखिये, आलोचना ६, 'हिंदी साहित्य पर लोक साहित्य का प्रभाव'—देवेन्द्र सात्याध, 'पृष्ठ ५२

* 'प्राचीन साहित्य'—रवींद्रनाथ ठाकुर, पृष्ठ ३

वर्तमानकाल में पटियाला कहा जाता है,* में अमोर खुसरो ने जन्म ग्रहण किया। किंतु पटियाला नाम तो 'पट्टी'-नाला से पडा माना जाता है। कुछ भी सत्य हो, किंतु यह निश्चित ही है कि वे पंजाब में ही पैदा हुए। उन्होंने १२२३ से साहित्य-रचना प्रारंभ की। वे शत-प्रति शत लोकरुचि थे। उन्होंने कई लाख 'शेर' कहे बताये जाते हैं। खुसरो द्वारा लिखित 'बुकार्तों' (पहेलियाँ) आज भी पंजाब के बच्चे-बच्चे की जिह्वा पर अठखेलियाँ करती हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि खुसरो ने उल्कालीन पहेलियों को परिष्कृत कर लिखा है, किंतु इस मत में कितनी सत्यता है कहना कठिन है। उनके गीत आज भी पंजाबी स्त्रियाँ बड़े चाव से गाती हैं। बच्चे प्रतिदिन ही रात्रि में सोने से पूर्व उनकी 'बुकार्तों' सुनाकर एक दूसरे की बुद्धि की परीक्षा लेते हैं तथा प्रसन्न होते हैं।

१४६६ से १७०८ ई० के मध्य में गुरु ग्रंथ साहब की रचना हुई है। यह धार्मिक पुस्तक तो लोक साहित्य से श्रेष्ठ श्रेष्ठ है। प्रायः ऐसा कोई भी मनुष्य न था जो लोक साहित्य से अज्ञान रह पाया हो। यही कारण है कि ग्रंथ साहब में छोड़के, धोडियाँ, लावाँ, अलाहुणियाँ, फारियाँ, बारहमाहाँ, दोहरे, गीत, सद् तथा आरती इत्यादि अधिपत्ता से प्राप्त होते हैं।

कबीर, कमाल, शाह हुसैन, शाहशरफ, मुलतानबाहू, छत्रभूगठ, दयालदास, कान्हा, विहारी तथा नदलाल आदि पंजाबी के वे कवि हैं जिनकी रचनाओं में भी लोक साहित्य का उचित समावेश मिलता है।

रोमांटिक कवियों में सर्वप्रथम दामोदर है, जिसने 'हीर' की रचना की। 'हीर' शत प्रति शत एक लोक काव्य है, जिसकी रचना दबैया छंद में हुई है। 'हीर' के अन्य भी कई लेखक हैं, जिनमें प्रमुख कवि वारस शाह है। वारस की ही 'हीर' सर्वश्रेष्ठ मानी जाती है। 'हीर' में स्थान-स्थान पर पंजाब का लोक उभर आता है। अखाण, कहावतें, वातावरण ही नहीं, वरन् पंजाब की भैंसे, घास, गाँव तथा यहाँ के प्रचलित रीति रिवाजों का चित्रण 'हीर'

*Khusro was born at Patiali, modern Pattiala, in 1253 A D He travelled to a number of places in the provinces of Lahore, Multan & Delhi in the company of Khilji kings — "History of Punjabi Literature" by Dr Mohan Singh, page 19

को लोक साहित्य के अधिक समीप ला खड़ा करता है।

आधुनिक काल के रचनाकारों में प्रोफेसर मोहन सिंह की पुस्तकें 'सावे पत्तर' तथा 'को सुम्बड़ा' जिन्होंने पढी होंगी वे भली प्रकार कह सकते हैं कि उनकी रचनाएँ लोक-साहित्य से कितनी समीप हैं—उनकी प्रसिद्ध रचना 'अम्बी दे वृद्धे पल्ले' तथा कुझी पोटो हारदी' इसके धेड़ उदाहरण हैं। अन्य भी ऐसे कई साहित्यकार हैं जिनपर लोक-साहित्य ने अपनी छाप डाली है। 'फिरोजपुर' के कवि 'तुलसी' की रचना 'मुटियोर जाया दर पिवा' तथा 'मकी वी रोटी ते सरोह दासाग' जिन्होंने सुनी होंगी वे भली प्रकार कह सकते हैं कि उन रचनाओं को सुनते समय वे अपने अंतर-चक्षुओं द्वारा कहीं विचरण कर रहे थे।

पंजाब के लोक साहित्य से हिंदी-साहित्य भी अज्ञात न रह सका। पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने अपनी प्रसिद्ध कहानी 'उसने कहा था' का वातावरण बनाने के लिए पंजाबी लोक-साहित्य की ही सहयता ली। सरदार गंगा सिंह 'अमर' की कहानी 'तूम्बा बजदाना तार बिना' तथा कुछ अन्य कहानियों में भी उन्होंने पंजाबी लोक-साहित्य का ही आँचल पकड़ा है।

आधुनिक युग में लोक-साहित्य-सम्रह की अभिरुचि तथा उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन साहित्य का एक विशेष एव प्रिय अंग बन गया है। १८२७ ई० के लगभग बताया जाता है कि डॉ० टी० एच० थॉरस्टन ने 'ए हँडबुक ऑफ लाहौर', १८८८ ई० में आर० सी० टेम्पल ने 'लीजेंड्स ऑफ दी पंजाब', लाहौर के एडवोकेट प० रामशरण दास ने 'पंजाब दे गीत', श्री० सवराम वी० ए० ने १९२५ ई० में (संवर्द्धित संस्करण) 'पंजाबी लोकगीत', १९३६ ई० में देवेन्द्र सत्याम ने 'गिदा', १९५२ ई० में अमृता प्रीतम ने 'पंजाब दे गीत' इत्यादि पुस्तकें साहित्य को दीं। संभव है और भी कुछ पुस्तकें लिखी गई हों, जिनकी जानकारी प्राप्त न हो। १९५२ के मध्य में इन पदियों के लेखक द्वारा 'पंजाब लोक साहित्य-परिपद' की भी स्थापना की गई, जिसके सदस्यों ने परत पर घूमकर लोक-साहित्य का सम्रह एव उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया—जिनमें विशेष प्रयत्नशील हैं—डॉ० ज्ञान सिंहजी 'रतन', गान्धिर पुर्याणी, जितेंद्रीय लीखी, कुमारी कमलेय तथा लेखक स्वयं।



विचार-संचय

१. हिंदी का वास्तविक व्याकरण

आधुनिक हिंदी के गद्य का गठन बहुत कुछ अर्थों में पार्श्वचात्य—या यों कहिए अँगरेजी शैली से प्रभावित है। वाक्य विन्यास में व्याकरण तथा मुहावरे अनेकों अँगरेजी के साँचे में ढले हुए से दृष्टिगोचर होते हैं। यह बात विल्कुल ठीक है। परंतु एक शताब्दी से उच्च शिक्षण का मध्यम अँगरेजी होने के कारण उपरोक्त दोष—जिसे 'प्रभाव' कहना अधिक उपयुक्त होगा—सभी भारतीय भाषाओं में है; फिर हिंदी ही उससे अछूती किस प्रकार रह सकती थी? रही 'हिंदी व्याकरण' को अँगरेजी के पद चिह्नों पर धनाने की बात। वास्तव में हिंदी की अधिकांश व्याकरण-विषयक पुस्तकें अँगरेजी से नहीं बल्कि संस्कृत से ही आवश्यकता से अधिक प्रभावित हैं। हिंदी के वैयाकरण जब भी हिंदी भाषा का व्याकरण लिखने बैठते हैं तो वही संस्कृत के आठ कारक, वही ल कार, वही आसन्न, पूर्ण देह-देहमद्भूत आदि ज्यों-के-त्यों रख देते हैं, जबकि वास्तव में इनमें से अधिकांश रूप एक से हो गए हैं अथवा लुप्त हो गए हैं। जो रहे भी हैं उनसे उनके संस्कृतवाले रूप का बोध नहीं होता। इसका कारण विल्कुल स्पष्ट है। वैदिक कालीन संस्कृत में रूपों का अति बाहुल्य था। तत्पश्चात् रीति-कालीन संस्कृत में से बहुत से वैदिक रूप कम हो गए। रीति-कालीन संस्कृत के पश्चात् प्राकृत भाषाओं के काल में रूपों की संख्या और भी बहुत कम हो गई, और प्राकृतों के बाद अपभ्रंश काल में तो संज्ञा एव क्रिया के रूपों की संख्या इतनी कम हो गई कि अधिकांशतः तीन-तीन चार-चार कारकों एव क्रिया-रूपों के लिए एक ही रूप ब्यहृत होने लगा। पहले रूपों की विभिन्नता बतलाने के लिए विभक्तियाँ जोड़ी जाती थीं अर्थात् भाषा सयोगात्मक थी, अथ विभक्तियाँ झड़ गईं, और उनका बोध कराने के लिए अलग 'परवर्गों' (Post-positions) का उपयोग किया जाने लगा, अर्थात् भाषा वियोगात्मक स्टेज को प्राप्त हो गई।

भारत की सभी आधुनिक भारतीय ग्रार्थ भाषाओं का धूलपात विभिन्न प्रादेशिक अपभ्रंशों से हुआ। इसलिए स्वभावतः उनके व्याकरण का निर्माण अपभ्रंश व्याकरण के अनुरूप ही हुआ है। अपभ्रंश का व्याकरण प्राकृति व्याकरण से भी बहुत भिन्न है, और संस्कृत व्याकरण से तो किल्कुल दूर चला गया है। इसके अतिरिक्त संस्कृत प्राकृत एवं अपभ्रंश तीनों की एक दूसरे से भिन्न अपनी-अपनी विशिष्टताएँ हैं, जो विकास-क्रम के अनुसार उत्पन्न और प्रस्फुटित हुई हैं। यही बात हिंदी-भाषा के विषय में भी लागू है। हिंदी का व्याकरण अपभ्रंश के बहुत नजदीक है, परंतु उसकी अपनी एक स्वतंत्र सत्ता एव अस्तित्व है। ऐसी स्थिति में हमारा हिंदी व्याकरण को संस्कृत से व्युत्पन्न मानकर उसके प्रत्येक रूप एव वाक्य-विन्यास को संस्कृत की कसौटी पर कस कर खरा-खोटा समझना कहाँ तक युक्ति-संगत हो सकता है? संस्कृत की धाती हिंदी को अवश्य प्राप्त हुई है, परंतु प्राकृत एव अपभ्रंश भाषाओं के हाथों निकलकर। हिंदी संस्कृत की पुत्री नहीं, प्रपौत्री है। उसमें अपनी परदादी के बहुत से गुण हैं, परंतु साथ ही बहुत से अर्थों में वह परदादी से इतनी भिन्न है कि दोनों का अपना-अपना विल्कुल स्वतंत्र अस्तित्व कायम हो गया है। अतएव यदि हमें हिंदी के वास्तविक व्याकरण का निर्माण करना है, तो उपरोक्त ऐतिहासिक दृष्टि रखते हुए केवल हिंदी के उपलब्ध रूपों पर से ही यह कार्य होना चाहिए; अन्यथा, यदि संस्कृत व्याकरण के ढाँचे पर हिंदी व्याकरण को 'फिट' करने का प्रयत्न किया गया तो हमें अग्रणीत ऐसे रूपों की कल्पना करनी पड़ेगी, जो वास्तव में हिंदी में हैं ही नहीं, और अनेक ऐसे रूप छूट जायेंगे जो संस्कृत में नहीं थे किंतु हिंदी में हैं।

सतोष की बात तो यह है कि इस प्रकार की गलती कोई नई नहीं है। भारत में अन्य भारतीय भाषाओं के वैयाकरणों ने तो हमारे सदृश गलती की ही है, यूरोप में भी नव्य-यूरोपीय भाषाओं के व्याकरण उक्त गलत

कोण के कारण लैटिन पर आश्रित करके ही लिखे गए। परिणाम क्या हुआ, स्पष्ट है। प्रसिद्ध भाषाशास्त्री अॉटो जेस्पर्सन (Otto Jespersen) ने अपनी पुस्तक 'भाषा—उसकी प्रकृति, विकास एवं उद्भव (Language, its Nature, Development and Origin)' में इस विषय की बड़ी सुंदर आलोचना की है। उन्होंने लिखा है कि—'लैटिन एक ऐसी भाषा थी जिसका रूपवाहुल्य उसकी समृद्धि थी। इतर भाषा व्याकरणों का निर्माण करते हुए (उनके वै्याकरणों ने) लैटिन के ही भेद-प्रभेदों को बिना सोचे समझे कायम रखा, हालांकि इन (आधुनिक) भाषाओं में लैटिन की विशेषताओं में से एक भी विद्यमान नहीं रही थी। अंगरेजी तथा डेनिश भाषाओं (के व्याकरणों) में सज्ञा शब्दों के रूप लैटिन के अनु-रूप ही चलाए गए, और द्वितीया, चतुर्था एव पचमी कल्पित कर ली गईं, जब कि शताब्दियों से अंगरेजी एव डनिश में उक्त कारक रूप लुप्त हो चुके थे। सभी भाषाओं (के व्याकरणों) पर लैटिन क्रिया के काल, वाच्यविक की भारी भरकम प्रणाली जबरदस्ती थोप दी गईं, और इस प्रकार की नागपाशों से जकड़ कर अधिकांश व्याकरणों का स्वरूप विवृत एवं अनापटी बना दिया गया। जो भेद-प्रभेद वास्तव में इन भाषाओं में थे ही नहीं उनकी बलात् कल्पना कर ली गईं, और ऐसे भेद-प्रभेदों की, जो लैटिन में नहीं थे, परंतु इन भाषाओं में विद्यमान थे, अवगणना की गईं। सभी (भाषा) व्याकरणों को इस प्रकार लैटिन के ढांचे में ही ढालने के प्रयत्नों से उद्भूत धनधनों की परंपरा अब भी पूर्णरूप से लुप्त नहीं हो पाई है। फलतः अब भी (आधुनिक भाषाओं के कई) व्याकरणों में से एक भी ऐसे नजर नहीं आते जिसमें कहीं-न-कहीं कुछ अंशों में लैटिन-परिपाटी का प्रभाव दिखलाई न पड़े।'

जिस प्रकार लैटिन के ढांचे में यूरोपीय भाषाओं का व्याकरण नहीं ढल सका, उसी प्रकार संस्कृत के ढांचे में हिंदी का व्याकरण भी नहीं ढल सकता। इस प्रकार का प्रयास करना संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा नव्य भारतीय आर्य भाषाओं के उत्तरोत्तर सिद्ध हुए विकास क्रम की ओर आँटें मूँद लेना है। हिंदी भाषा के प्रत्येक रूप की व्युत्पत्ति किसी न किसी संस्कृत रूप से ही सिद्ध करने की चेष्टा करना भाषा शास्त्र की दृष्टि से निरनुल अवैज्ञानिक

है; क्योंकि संस्कृत और आधुनिक हिंदी के बीच में दो और भाषाओं का विकास हो चुका है, जो संस्कृत से निकली होने पर भी उससे विरलुल मिश्र अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती हैं। उदाहरण के लिए सीता गई वाक्य में 'गई' शब्द 'गतवती' से कभी सिद्ध नहीं हो सकता। ध्वनितत्व की दृष्टि से 'गतवती' से 'गयवई' हो सकता है न कि 'गई'। सीधी सी बात है, गई का संबंध 'गता' से है, परंतु 'गता' एव 'गई' के बीच में प्राकृत एव अपभ्रंश के स्टेज भी तो आते हैं। पूरी शृंखला कुछ इस प्रकार हो सकती है—
 स० गता > प्रा० गन्ना या गया > अप० गन्न या गय+इय (अंगविस्तारक प्रत्यय) = गइय या गइअ+ई (द्वी० प्रत्यय) = गई। उसी प्रकार 'राम ने रोटी खाई' और 'राम ने अमरूद खाया,' इन दोनों वाक्यों में 'खाई' एवं 'खाया' दोनों क्रियाएँ मूलतः संस्कृत के 'क्त' रूप 'खादित' से—खादित > प्रा० खाइओ > अप० खाइउ या खाइउथ > खाइया > खाया+ई (स्त्री० प्रत्यय) = खाई—
 इस प्रकार सिद्ध अवश्य होती हैं, परंतु अपभ्रंश तक आते-आते उनका कर्मणि भाव लुप्त हो जाता है, और आधुनिक हिंदी में वे साधारण वर्तित क्रिया के रूप में ही प्रयुक्त होती हैं। कर्म के अनुसार लिंग हिंदी में कभी बदलता है, और कभी नहीं भी। लिंग के नियमों की इस गड़बड़ी या दिलाई के चिह्न हमें अपभ्रंश में ही वहुतायत से मिलने आरंभ हो जाते हैं और हिंदी को वे अपभ्रंश की देन-स्वरूप ही मिले हैं। उपरोक्त वाक्यों को इस प्रकार भी लिखा जा सकता है—'राम ने रोटी को खाया,' 'राम ने अमरूद को खाया।'

हिंदी का अपना स्वतंत्र व्याकरण है, जो संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा में होते हुए भी इन तीनों से भिन्न है उसका निर्माण यदि वैज्ञानिक दृष्टि से करना है, तो हमें हिंदी में प्रचलित प्रत्येक रूप का इतिहास देखना होगा। इस प्रकार एक 'ऐतिहासिक व्याकरण' (Historical grammar) का निर्माण होने के पश्चात् उसके आधार पर ही साधारण विद्यार्थियों के लिए उपयुक्त 'वर्णनात्मक व्याकरण' (Descriptive grammar) का प्रणयन हो सकता है, अन्यथा जो व्याकरण बनेगा वह हिंदी का वास्तविक व्याकरण न होकर, इसके पिचड़ी रूप में संस्कृत का ग्रथूरा व्याकरण मान होगा। हिंदी का व्याकरण लिखने का कार्य एकाध व्यक्ति

के लिए अत्यंत दुस्साध्य या असंभव-सा है। नागरी प्रचारिणी सभा, हिंदी साहित्य-समेलन अथवा हिंदी-भाषी प्रांतों के विश्वविद्यालयों के रिसर्च-विभाग यदि इस दिशा में कदम उठाएँ तथा चार-पाँच दश भाषाशास्त्रियों को यह कार्य सौंपें तो ही यह सागोपाग पार पड़ सकता है। भ्रष्टेय डॉ० बाबूराम सक्सेना का अंगरेजी में प्रकाशित 'अवधि का विकास' (The Evolution of Awdhi) इस विषय में हमारा आदर्श बनने लायक ग्रंथ है। खेद का विषय है कि हिंदी में उसका अनुवाद न होने के कारण अधिकांश हिंदी-जनता इस ग्रंथरत्न से अपरिचित ही है।

—आमाराम जाजोदिया

२. हिंदी के दो पत्रकारों के साथ कुछ बातें

उत्तर प्रदेश के हिंदी पत्रकारों के सग्रह में कुछ सूचनाएँ प्राप्त करने के निमित्त मुझ हाल ही में काशी जाना पड़ा। बचपन से ही 'आज' संपादक पंडित वानराय विष्णु पराङ्कर का नाम सुना करता था। काशी जाने पर वाल्य काल की चिर इच्छा बलवती हो उठी। मैंने पराङ्करजी तथा पुराने संपादक पंडित लक्ष्मण नारायण गर्द से मिलने का निश्चय किया। दैनिक 'वनारस' के संपादक श्री राजकुमार जी से मिलने से मालूम हुआ कि पराङ्करजी अस्वस्थ हैं। वे प्रथम काल केवल कुछ समय के लिए कार्यालय आते हैं। दूसरे दिन प्रातःकाल 'आज' कार्यालय पहुँचा। अवस्था विभाग में एक सज्जन से मिलने पर मालूम हुआ कि चंद्र मित्रों ही में पंडितजी कार्यालय से घर वापिस जानेवाले हैं। मैंने उन सज्जन से निवेदन किया कि मैं लखनऊ से आया हूँ, मुझे उनसे मिलने का अवसर दीजिये। कुछ क्षणों के पश्चात् मुझे पंडितजी के कमरे में दाखिल होना पड़ा। हिंदी पत्रकारिता में युगतर उपस्थित करके दैनिकत्व की प्रथम किरण लानेवाला नया यही व्यक्ति है। कुछ क्षणों तक हतप्रभ होकर मैं खड़ा सोचता ही रहा। एक सादा कुर्ता धोती पहने हुए पुराने ऋषियों की तरह दाढ़ी रखे हुए और वनारसी संस्कृति का प्रतीक एक अंगौछा से विभूषित नया यही पराङ्कर जी हैं। फाटक पर दरवान से पूँछने पर उसने जो उत्तर दिया था वह मुझे याद आया। उसने कहा था 'का बड़के पंडित जी से मिलनअ। पंडितजी नीचे न बैठेइलें।' तो उस दरवान के शब्दों में 'बड़के पंडितजी' नया यही है। मेरी समुचाहट देखकर साधवाले सज्जन ने

कहा—'यही पंडित जी है'। और मैंने तुरंत नमस्कार किया। पंडित जी ने कहा—'देखिए, मेरी आँखों में मोतियाबिंद हो गया है, दिखाई कम पड़ता है। बुढ़ावस्था के कारण कान भी कुछ कमजोर हो गए हैं। इसलिए जो कुछ कहना हो बहुत सच्चय में और जोर से कहिए।

आरंभ में मैंने अपना परिचय दिया और मिलने का उद्देश्य बताया। सुनते ही बोले—'आप से मिलकर बड़ी प्रसन्नता हुई, पर जहाँ तक आपके उद्देश्य, पत्रकारिता के सग्रह में सूचना प्राप्त करने, की बात है, मैं क्या सहायता दे सकता हूँ? मैं तो एकदम शिथिल और कमजोर हो चुका हूँ, फिर क्या सहायता दे सकूँगा? अब तो रक्त-चाप से अधिक बोनना भी दुखदाई है।' मैंने कहा—'मैं इस अवस्था में आपका अधिक समय न लूँगा। फिर भी जब दर्शन के लिए आ ही गया हूँ तो कुछ पूँछने की तीव्र आकांक्षा है।'

वे बोले—'जहाँ तक सूचनाओं की बात है वह मेरे सहयोगी श्री खाडिलकर जी संपूर्ण रूप से आपसे दे सकेंगे।' मैंने पहला प्रश्न किया—'आपकी रचित पत्रकारिता की ओर कैसे हुई?' पराङ्करजी ने बहुत ही नपे-सुले शब्दों में कहना शुरू किया—'मेरे मामा श्री सखाराम बंगला के पत्र 'हित-वार्ता' में काम करते थे। उन्हींकी प्रेरणा से मैं भी आकर्षित हुआ।' इतना कहने के बाद कुछ रुकते हुए उन्होंने फिर कहा—'मैं आप से कुछ और वार्तालाप करना चाहता हूँ पर खेद है कि बीमारी के कारण अधिक कहन में मजबूर हूँ।' मैंने फिर पूछा—'आप के पास कौन से पुराने पत्रों की फाइल है? साथ ही किन किन साहित्यिकों के पत्र आपके पास प्राप्त हैं?' 'मुझे बहुत ही दुख है'—उन्होंने उत्तर दिया—'मेरे पास कुछ पत्र थे उन्हें बक्स में रख दिया था। अभी एक सप्ताह पूर्व मालूम हुआ कि बीमक सारी की-सारी सामग्री चौपट कर चुके हैं और अब मेरे पास लिखित कोई सामग्री नहीं है।' मैंने कहा—'यद्यपि मुझे पूछना बहुत दुख है पर ऐसी अवस्था में आपका कुछ भी समय लेना आपके ऊपर बहुत ही अन्याय होगा, फिर भी मुझे पूर्ण सतोष है कि आज मेरी ६ वर्षों की एक अभिलाषा पूरी हुई।' बड़े नम्र शब्दों में पराङ्करजी ने मुसकराते हुए कहा—'आप लोगों की वृथा का ही परिणाम है। मैं क्या हूँ यह तो मैं आज भी नहीं जानता। आप लोगों की सम्भावनाओं एवं

शुभेच्छाओं के द्वारा भले ही जो कुछ बना दिया जाऊँ ।' मैंने कहा—'जीवन भर सघर्ष में रत रहकर आज आप इस अवस्था में हैं कि आपका स्वास्थ्य अब जवाब दे रहा है, फिर भी आप कार्यालय क्यों आते हैं ?' पराङ्करजी ने उत्तर दिया आप ठीक कह रहे हैं काम तो कर नहीं पाता फेवल संतोष क लिए आता हूँ । आता हूँ, बैठता हूँ, चला जाता हूँ । अपने इन स्थिति से विवश हूँ कि कुछ कार्य नहीं कर पाता । मैं सोचने लगा ऐसी दशा में जब शरीर के प्रत्येक अंग शिथिल हो चुक हों, शरीर विश्राम चाहता हो, उस समय भी अचञ्च के प्रति इतनी जागरूकता और भुक्त जैसे सर्वथा अपरिचित युवक को तकलीफ रहते हुए भी समय देने की उदारता अनुकरणीय है । अतः मैंने कहा—'अब आपका एक मिनिट भी मैं लेना नहीं चाहता । पर एक प्रश्न अब भी मेरे मन में मँडरा रहा है । यदि आप आज्ञा दें । इसी बीच में पंडितजी ने कहा—'आज्ञा की बात नहीं आज महफ़ करिए ।' अतिस प्रश्न किया—'आज की हिंदी पत्रकारिता के संघर्ष में आप की क्या धारणा है ?' उन्होंने उत्तर दिया—'इसके बारे में अधिक क्या कहूँ ? हिंदी पत्रकारिता का भविष्य तो उज्ज्वल होना ही चाहिए । किंतु हिंदी पत्रकारिता के भविष्य को उज्वल होने के लिए कार्य और धर्म की आवश्यकता है । यदि यह होता रहा तो उज्ज्वल भविष्य निश्चित है ।' मैंने उठते हुए कहा—'अब मुझे आप आज्ञा दीजिए ।' पर उनकी बातों को सुनकर नौक पड़ा । वे कह रहे थे—'अच्छा एक कृपा मेरे ऊपर कर दीजिए ।' मैंने कहा—'यह आप क्या कह रहे हैं । कृपा की क्या बात आदेश दीजिए ।' पंडित जी ने कहा—'देखिए यदि कोई बाहर हो तो उससे कह दीजिए कि मुझे यहाँ से ले चले ।' मैंने कार्यालय से एक सज्जन को बुलाया और उनसे वचा दिया कि पंडित जी बाहर जाना चाहते हैं । और कार्यालय की सीटियों पर से उतरते हुए मैं सोचने लगा कि काश ! हम लोग जो विश्वविद्यालयों की डिग्रियों का इतना दम भरते हैं ऐसे ही शिष्ट और अहंकाररहित हो सकते ।

बनारस की गतिर्था तो यों ही मशहूर है फिर जब कोई अपरिचित उनसे जाना चाहे तो और भी कठिनाई होती है । भारते दु जो के दौदिर तथा साहित्यिक वाचू मजदूरन दास के द्वारा मालूम हुआ कि गदें जी खननगरक पत्रकारिता गली में रहते हैं । सुनकर उध् चयमन में पड़ा । पर सीमाग से एक समय के

विख्यात लिबरल दल के प्रमुख पत्र 'सूर्य' के सम्पादक पंडित जानकीशरण त्रिपाठी मिल गए जिनका मेरे ऊपर सदैव स्नेह रहता है । उन्हीं की कृपा से कई गतिर्था पार करते हुए गदेंजी के द्वार पर पहुँच गया । गदेंजी वडे प्रेम से हमलोगों को अपने अध्ययन-कृत में ले गए, वहाँ मैंने देखा कि फर्य पर एक सघारण सी दरी बिछी है, उसी पर कुछ पत्र पत्रिकाएँ और पुस्तकें पडी है । भारतीय दृष्टिकोण से एक साहित्यिक का जैसा वातावरण होने की कल्पना की जा सकती है वही मैंने गदेंजी के यहाँ देखा । आरम्भिक शिष्टाचार के उपरांत मैंने अपना उद्देश्य बताया और उनसे अपने काम की कुछ सूचनाएँ प्राप्त की । गदेंजी ने बड़े प्रेम से आश्वासन दिया कि जा कुछ सामग्री मेरे पास है मैं अवश्य उससे सहायता करूँगा । इसके बाद मैंने उनसे निवेदन किया कि मुझे आपसे कुछ प्रश्न करने हैं । उन्होंने हँसते हुए कहा—'यदि अधिक कठिन प्रश्न हों तो कुछ समय दीजिए, नहीं तो पूछ ही लीजिए ।' मैंने हँसते हुए कहा—'नहीं बात ऐसी नहीं है । आज की हिंदी-पत्रकारिता के संघर्ष में आपकी क्या धारणा है ?' वही गमोतरा से उन्होंने उत्तर दिया—'आज की हिंदी पत्रकारिता के संघर्ष में कुछ लोगों को शिकायत है कि आज उसका स्तर गिर रहा है । कुछ अशों में मैं भी इसे सही मानता हूँ । इसका कारण यह है कि आज अधिकांश पत्र पूँजी-पतियों के हाथ में होते जा रहे हैं । जो भी पत्रकार उनका पुतला नहीं है उसे उन पत्रों में स्थान नहीं है । आज के पत्रकारों में भी पहले की स्थिति और मिशन की भावना का अभाव हो रहा है । आज इस क्षेत्र में शुद्ध पत्रकारिता की दृष्टि से बहुत कम लोग आ रहे हैं । अधिकांश लोग तो इसे एक व्यापार या पेशा बनाना चाहते हैं ।' मैंने प्रश्न किया—'जिस मिशन की भावना की आप चर्चा कर रहे हैं, क्या आज देश की वर्तमान आर्थिक स्थिति देखते हुए संभव है ?' उन्होंने एक विश्वास के साथ उत्तर दिया—'क्यों नहीं संभव है । कोई भी पत्रकार या नागरिक यदि यह निश्चय कर ले कि वह हर काम ईमानदारी से करेगा और पैसे के लिए भूट न लिखेगा तो इस समस्या का हल मिल सकता है और फिर मिशन की भावना बनाए रखना कठिन है एसा सोचने की गुंजाइश ही न रह जाय ।' मैंने फिर पूछा—'आज की पत्रकारिता की वर्तमान स्थिति देखते हुए इसके भविष्य के संघर्ष में आप क्या

में न डीक न मक्का और कुछ महीनों बाद पुनः मिलने के लिए समय प्राप्त कर वापिस चला आया।

— गगनारायण त्रिपाठी 'अनल'

३. 'अवन्तिका' का प्रथम वर्ष

किसी भी समुद्रत राष्ट्र का व्यक्ति उस देश से प्रकाशित होनेवाली पत्रिकाओं में प्रतिबिम्बित होता है। जो राष्ट्र जितना ही समृद्ध एवं सम्य होगा, पत्रिकाओं का वहाँ उतना ही समादर होगा।

हिंदी की आयु को दृष्टि में रखकर पत्रकारिता के क्षेत्र में आज तक उसने जितनी भी प्रगति की है उसके माध्यम से अनायास ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उसका निकट भविष्य सुन्दर एवं आशाप्रद है। उसने अपने इस छोटे से जीवन में जो स्फुरित क्रांतियाँ की हैं और जिन प्रणयात्मक संघर्षों से जोरतापूर्वक मुठभेड़े ली हैं उसके फलस्वरूप आज भी जिस प्रतिष्ठित पत्र पर वह छातीन है यद्यपि वह अपर्याप्त और अक्षतोजनक ही कहा जायगा; तथापि अपने इष्ट विदुषु पर पहुंचने के लिए उसका सुविश्रुत राजमार्ग अब निष्कटम्पवा ही है।

संभव हिंदी में प्रकाशित होनेवाली उच्चकोटि की कुछ पत्रिकाओं में 'अवन्तिका' का अपना एक विशिष्ट स्थान है। विषय विभाजन की दृष्टि से विचार किया जाय तो दार्शनिक एवं धार्मिक पत्रिकाओं में अदिति, बलयाण, धर्मदल और ज्ञानोदय, बाल-साहित्य विषयक पत्रिकाओं में पुन्नू पुन्नू, किशोर, बालक राल भारती, मनमोहन, विज्ञान-विषयक पत्रिकाओं में विज्ञान, विज्ञान-प्रगति, विश्वदर्शन; समाजिकों में अमृत, जीवन-साहित्य, सर्वोदय, लोक-संस्कृति-विषयक पत्रिकाओं में जनपद आदि, अनुरित पत्रिकाओं में विश्व-साहित्य, राष्ट्र-भारती, राष्ट्रवाणी, कहानी विषयकों में माया, मनोहर कहानियाँ, दीदी, रानी, सरिता, गल्प-भारती, चित्रा, यहिणी, कृषि एवं औद्योगिक पत्रिकाओं में उद्योग भारती, कृषक, खेतीबारी, मजदूर जगत, कृषि और पशुपालन, डाइजेस्टी में नवनीत, गुलद ता; शोष विषयक पत्रिकाओं में नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, संलेखन-पत्रिका, शोष पत्रिका, राजस्थान भारती, मरु भारती, साहित्य, ब्रज भारती, हिंदी अनुशीलन और सर्वाधिक रूप से प्रकाशित होनेवाली साहित्यिक एवं सांस्कृतिक पत्रिकाओं में अज्ञानता, अवन्तिका, आजकल, आलोचना, उत्तर, कल्पना, नईपारा नया समाज, नया जीवन, नया पथ, प्रवाह, पाटल, मानवता

विक्रम, बोधा, सरस्वती और साहित्य-सदेश प्रभृति पत्रिकाओं का प्रमुख स्थान है।

उक्त सभी पत्रिकाओं पर आज हिंदी को गौरव है। हिंदी-भाषा भाषियों का स्वभावतः वह कर्तव्य हो जाता है कि अपनी राष्ट्र-भाषा की बहुमुखी प्रगति के लिए पत्रिकाओं के प्रति अपनी अभिरुचि को वे अधिकाधिक व्यापक बना कर उनकी सफलता पर अधिक ध्यान दें। ऐसा न हो कि हमारी उदासीनता 'प्रतीक और 'इंस' प्रभृति पत्रिकाओं की भांति हमारी इन महत्वपूर्ण पत्रिकाओं से अवसर ही हमें वंचित कर दें। भाषा, भाव और अभिव्यक्ति का क्षेत्र में हमारी साहित्यिक चेतना जिस नए युग का सूत्रपात करने में व्यस्त है, पत्रिकाओं का उसमें सर्वाधिक योग्य है।

'अवन्तिका' का आविर्भाव

'अवन्तिका' का निर्देश साहित्यिक एवं सांस्कृतिक विषय के अंतर्गत हुआ है। आरंभिक वर्ष की १२ फाइलों को सम्मुख रखकर असदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि अपनी उद्देश्य सिद्धि में 'अवन्तिका' का प्रथम वर्ष पूर्णतः सफलता के साथ बीता है। नवंबर १९२२ के संपादकीय अग्रलेख में 'अवन्तिका का आविर्भाव' पर प्रकाश डालते हुए जिन महत्वपूर्ण उद्देश्यों को पाठकों के सम्मुख रखा गया था उसका पूर्णतः निर्वाह करते हुए उसका यह दूसरा वर्ष आरंभ हुआ है। 'अवन्तिका' की आवश्यकता पर बल देते हुए संपादकीय में लिखा गया था 'अपने कृपालु पाठकों के सम्मुख आज हम अवन्तिका—एक विविध-विषय विभूषित सचित्र मासिक-पत्रिका लेकर उपस्थित हो रहे हैं। 'अवन्तिका' का आविर्भाव एक उद्देश्य को लेकर हुआ है। आविर्भाव और विरोभाव प्रकृति के नियम हैं। प्रकृति के नियम में अपवाद नहीं होता। आविर्भाव और विरोभाव इन दो विदुषुओं के मध्य का अवधिकाल ही 'अवन्तिका' का जीवन होगा, चाहे वह दीर्घ हो या अल्प। विविध रूपों से 'अवन्तिका' अपने कृपालु पाठकों का मनोरंजन तथा ज्ञानवर्धन करती रहेगी। यही इसकी सफलता है और हम यह मानते हैं कि प्रयास का ही दूसरा नाम सफलता है।'

इसी प्रसंग में राष्ट्र-भाषा की बलयाण कामना करते हुए अपने मोह को इस प्रकार व्यक्त किया गया है '..... हम भी 'अवन्तिका' के नाम से हिंदी के मानदंड को

राष्ट्रभाषा के अनुरूप बनाने के लिए प्रयत्नशील बने रहेंगे।' और अपने इस सत्प्रयत्न का स्पीकीकरण यों किया गया है—'हिंदी के प्रति हमें ममत्व है; लेकिन हमारा ममत्व उसे राज्य सिंहासन पर आसीन होने में बाधा नहीं देगा। भारत की राष्ट्रीयवाणी के रूप में उसे राजरानी बनाना है और राजरानी की प्रतिष्ठा के अनुरूप भारत के विभिन्न अंचलों के अलंकारों से युक्त होकर उसे राज्य सिंहासन पर बैठाना है। हमारी रानी केवल हमारी ही नहीं, भारत के विभिन्न राज्यों की भी रानी है। भारत के सविधान ने घोषणा कर दी कि हिंदी हमारी राष्ट्रभाषा है; पर अभी तक हिंदी का राज्यतिलक हुआ कहीं? सौभाग्य सुदरी हिंदी को राष्ट्रभाषा की सुयोग्य राज्य-महिषी बनाना ही 'अवतिका' का आदर्श है।'

स्तंभों का विवेचन

इस सराहनीय आदर्श का पूरा निर्वाह 'अवतिका' की स्तम्भ-रचना में पूर्वतः चरितार्थ हुआ है। रचना-सामग्री के अतिरिक्त उसके प्रधान स्तम्भ हैं संपादकीय, भारतीय-वाङ्मय, विचार सचय, सार सफलन, विश्व-वार्त्ता और पुस्तकालोचन। आरम्भिक स्तम्भ की संपादकीय टिप्पणियों को देखने से ज्ञात होता है कि उसमें एक कर्मठ, निर्भ्रंश और स्वार्थशून्य संपादक की भाँति राष्ट्र में घटित होनेवाली घटनाओं पर मार्मिक प्रकाश डाला जाता है, चाहे वे घटनाएँ राजनीतिक हों, सामाजिक हों अथवा सांस्कृतिक हों। जन अभिषेच को लक्ष्य में रखकर एक समर्थ स्तम्भ में इन टिप्पणियों का महत्त्व समादरणीय है। दूसरा स्तम्भ 'भारतीय वाङ्मय' है। वस्तुतः हिंदी को यदि राष्ट्रभाषा के उच्चासन पर अधिष्ठित करना है तो उसके लिए पहिला आवश्यक कर्तव्य यह है कि हिंदी की सहयोगिनी भारत की अन्य प्राचीन भाषाओं का भी उसके साथ पूरा सहयोग हो। हिंदी को सर्वांगपूर्ण बनाने और उसके माध्यम से हिंदी-भाषी जनता को भारत की अन्य भाषाओं से परिचित कराने के लिए इस स्तम्भ का बहुत बड़ा महत्त्व है। वर्ष भर की इन १२ फाइलों में गुजराती, तमिल, असमिया, मराठी, उड़िया, तेलुगु, उर्दू और बँगला प्रभृति भारतीय भाषाओं पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। 'विचार सचय' वाले तीसरे स्तम्भ में विभिन्न साहित्यकारों की विचारधाराओं का उल्लेख रहता है। थोड़े से शब्दों में अपने मूल्यवान समय को बचाते हुए पाठक का इससे बड़ा

उपकार होता है। इससे मनोरंजन के साथ-साथ पाठक का ज्ञानवर्धन भी होता है। अच्छे अच्छे साहित्यकारों के साथ की गई मुलाकातें और स्वस्थ सम्मरणों के अध्ययन से देश के साहित्यकारों की नवीनतम विचारधाराओं से अवगत होती है। साहित्य के क्षेत्र में घटित होनेवाले नवीनतम प्रयोगों, मतवादों और उद्भावनाओं से पाठक परिचित होता है और सबसे बड़ा लाभ यह होता है कि हमारी सांस्कृतिक चेतना को अग्रसर होने की अनुप्रेरणा मिलती है। इसी प्रकार 'सार-सकलन' वाला चौथा स्तम्भ भी कम महत्त्व का नहीं। भारतीय और विदेशी भाषाओं में प्रकाशित होनेवाली पत्र-पत्रिकाओं से जो साररूप चुने हुए विचार इस स्तम्भ में उद्धृत किए जाते हैं उससे पत्र-स्यन्दकके परिश्रम का पता तो चलता ही है, साथ ही पत्रिका के प्रति पाठकों की उत्सुकता बढ़ती है। पाँचवाँ 'विश्व-वार्त्ता' नामक स्तम्भ में समय-समय पर घटित होनेवाली प्रधान-प्रधान घटनाओं पर मार्मिक टिप्पणियाँ दी जाती हैं और 'पुस्तकालोचन'-वाले अंतिम स्तम्भ में नवीनतम प्रकाशन और पत्र-पत्रिकाओं का विवेचन रहता है।

विद्वानों का सहयोग

'अवतिका' का आरम्भ नवंबर १९५२ से होता है। यद्यपि सुविधानुसार उसका दूसरा वर्ष नवंबर की अपेक्षा जनवरी से आरम्भ किया गया है, जैसा कि अन्य अधिकांश पत्रिकाओं का होता है। सौभाग्य की बात है कि अपने प्रथम वर्ष में ही उसने देश के लब्ध-प्रतिष्ठ विद्वानों का सहयोग प्राप्त कर लिया है। 'अवतिका' का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि उसकी विषय-सामग्री प्रायः अधिकारी विद्वानों द्वारा ही लिखी गई है। इसके साथ अधिक अच्छा यह होता कि रचनाकारों की प्रतिदिन पर अधिक विचार किए बिना रचना मात्र पर ही अधिक ध्यान रहता तो उससे पत्र की लोकप्रियता बढ़ने के साथ-साथ नए लेखकों का भी उपकार होता।

हिंदी साहित्याकाश के देदीप्यमान प्रायः सभी विद्वान 'अवतिका' के स्थायी लेखक हैं। हिंदी के इन लब्ध-प्रतिष्ठ साहित्यकारों में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, श्री वासुदेवशरण अग्रवाल, राहुल जी, दिनकर जी, डॉ० नगेंद्र, डॉ० सुधीर, जैनेंद्र जी, देनीपुरी जी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, श्री नलिनविलोचन शर्मा, श्री जानकी

वल्लभ शास्त्री, माचवे जी, श्री चतुरसेन शास्त्री, श्री अरवी प्रसाद सिंह, डा० देवराज उपाध्याय, डा० खुबीर, श्रीमती उपादेवी मित्रा, डा० रामविलास और श्रीमती शची रानी गुट्ट' प्रभृति हैं।

'अवन्तिका' के लेखकों पर विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि बिना वर्गविशेष और सिद्धांत विशेष को प्राथमिकता दिए प्रायः सभी मतावलंबी विद्वानों, कवियों और कथाकारों का समान रूप से समादर किया गया है। यही कारण है कि देश के सभी विद्वानों की कल्याण कामना 'अवन्तिका' के साथ उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है।

विषय-सामग्री की विशेषता

'अवन्तिका' की इन १२ फादलों का सम्पूर्ण विश्लेषण करने पर बिंदित होता है कि विषय-सामग्री के चयन में अन्य पत्रिकाओं की अपेक्षा उसका अपना एक वैशिष्ट्य है। उसका कारण यह है कि आदि से अंत तक उसमें एक जैसा प्रवाह, एक जैसी मौलिकता और एक जैसा व्यवस्था है। 'अवन्तिका' की पाठ्य-सामग्री में किसी दलगत भावना एवं किसी एक ही विचार-परंपरा का प्रतिनिधित्व नहीं है। प्रतिस्पर्धी तथा सांप्रदायिक विचारों को बिना प्राथमिकता दिए जन अभिप्राय के मनोरंजनानुकूल सामग्री का चयन करने में ही 'अवन्तिका' का अधिक प्रयास रहा है। अपने संपादकीय अमलख में इसका स्पष्टीकरण भी किया गया है कि 'दलरहित' प्रजातंत्रीय राजनीति का स्वाभाविक स्वरूप है। 'अवन्तिका' में राजनीति पर लेख तथा टिप्पणियाँ बराबर प्रकाशित होती रहेंगी, किंतु राजनीति प्रधान पत्रिका न होने के कारण 'अवन्तिका' दलगत भावनाओं से अग्रने का सर्वात्मक मुक्त रखने की चेष्टा करेगी।'

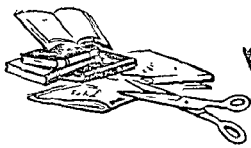
'अवन्तिका' की लेख-सामग्री आद्योपेत यद्यपि सारी-नी-सारी सुशुद्ध-पूर्ण है क्योंकि उसमें अधिकारी विद्वानों का परिभ्रम है, फिर भी कुछ लेख ऐसे मौलिक हैं जिनका संकेत उल्लेखनीय है। ऐसे लेखों में डा० नगेंद्र का 'ध्वनि और पाश्चात्य साहित्यशास्त्र', दिनकर का 'महिम्न के लिए लिखने की बात', और बेनोपुरी का 'पेरिस के रंगमंच' नवंबर १९५२; प्रो० जगन्नाथ प्रसाद का 'भारतीय नास्तिकवाद और कम्युनिज्म', नन्ददुलारे बाजपेयी का 'हिंदी में साहित्यिक अनुशीलन', गंगा प्रसाद पांडेय का 'छुदातीव' और आरसी प्रसाद सिंह का 'कान्य की भूमिका', दिग्गजर, जानकी बल्लभ शास्त्री का 'रघुवाद'

जन० १९५३; सुमन वात्स्यायन का 'अजित केशरुवली— एक मौलिकवादी विचारक', फरवरी, प्रो० राममुहाग सिंह का 'भारतीय काव्य-सम्प्रदाय : एक सर्वेक्षण', कमलनारायण मा का 'संस्कृत भाषा को मिथिला की देन' मई; डा० रामशुमार वर्मा का 'यदि मैं लिखता : प्रियप्रवात' जून; अंधाप्रसाद सुमन का 'पाश्चात्य और भारतीय काव्यशास्त्री' अगस्त, और अकबर की फाइल में वासुदेवराय अग्रवाल का तथा मन्मथनाथ गुप्त का क्रमशः 'श्रवण विश्ये अमृतत्व पुत्राः' और 'साहित्यिक अनुप्रेरणा और प्रतिवाद' विशेषतः स्मरणीय हैं।

कविताकारों के क्षेत्र में महादेवी वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, दिनकर, आरसी प्रसाद सिंह, जनकीवल्लभ शास्त्री, शिवमंगल सिंह 'सुमन', केदारनाथ मिश्र 'प्रभाव', रुद्र, सुधीर और नागार्जुन की कविता में एक ऐसा मोह है, जो पाठक को तन्मय कर देता है। इसी प्रकार 'अवन्तिका' की कहानियों में मार्कण्डेय कृत 'मुरीजी', राधाकृष्ण लिखित 'रोमांच', उपादेवी का 'पीतम', परदेसीकृत 'चपा के पल', बनराज की 'आहार और वासना', राहुलजी द्वारा लिखित 'महाप्रभु', पनश्याम सेठी की 'फिसलन', दशरथशोरनारायण का 'पत्नी का कन्यादान' और जह्नुवरदर की सभी कहानियाँ यही रोचक हैं। इसके अतिरिक्त कुछ एकांकी भी अच्छे बन पड़े हैं।

अंत में पत्रिका के बाह्य सौंदर्य पर भी थोड़ा प्रकाश डाल देना आवश्यक प्रतीत हो रहा है। छपाई, सफाई, कागज और प्रूफ-संशोधन की दृष्टि से भी पत्रिका का कार्य सफल कहा जा सकता है। बाहरी गेट-अप बड़ा आकर्षक है। १९२ पृष्ठों की सुशुद्धपूर्ण पाठ्य-सामग्री का मिलान यदि १) व० मूल्यवाली दूसरी मासिक पत्रिकाओं से किया जाता है तो भी 'अवन्तिका' के माहक लाभ में है। इस पर भी संपादक का दावा है कि 'यदि भारत की जनता ने 'अवन्तिका' की सेवाओं का यथेष्ट आदर किया तो हम उसके मानदंड को ऊँचा रखने के साथ-साथ उसके बलेवर को भी बढ़ाने, उसे विशेष उपयोगी तथा आकर्षक बनाने की चेष्टा में पीछे नहीं रहेंगे।'

और 'अवन्तिका' क द्वितीय वर्ष के आरंभिक विशेषांक 'काव्यालोचनांक' को देखकर स्वभावतः यह धारण होती है कि इस पत्रिका को ईश्वर दीर्घायु प्रदान करें और इसके द्वारा हिंदी की निरंतर भी-वृद्धि होती रहे।



सार-संकलन

१. कला की निरुद्देश्यता

हमारा मन तीन चीजें चाहता है और तीनों की कामना करने में वह किसी उपयोग को सामने नहीं रखता। हम सर्कर्म के लिए सर्कर्म करना और सत्य के लिए सत्य को जानना चाहते हैं। इसके सिवा, हममें एक तृप्ता और है और वह यह कि हम सौंदर्य को देखना चाहते हैं। अगर ये तीन प्रकार की इच्छाएँ किसी लक्ष्य या उद्देश्य से की जायें तो फिर उनका रूप बदल जाता है। उदाहरण के लिए अगर हम यह कहें कि भलमनसद्वत इसलिए बरतनी चाहिए कि जिंदगी में उससे फायदा है तो फिर हमारी भलमनसद्वत भलमनसद्वत नहीं रह कर हमारे फायदे की सीढ़ी बन जाती है। इसी प्रकार अगर सर्कर्म करने में हमारा यह भाव रहे कि इससे सुयश मिलता है, तो फिर हमारा सर्कर्म सर्कर्म नहीं रह कर सुयश का साधन बन जाता है और हम पर यह बोध आसानी से लगाया जा सकता है कि हम सर्कर्म को सुयश की अपेक्षा कम मूल्यवान समझते हैं। इसी प्रकार सत्य के अनुसंधान में अगर हम सिर्फ इसलिए लागते हैं कि उससे हमें कुछ प्राप्ति होने वाली है तो सत्य ही, हम सत्य को कम महत्त्व देते हैं; हमारा असली ध्येय कुछ प्राप्त करना हो जाता है।

अंगरेजी में एक कहावत चली हुई है कि सबसे अच्छी नीति सचाई है। किंतु, यह तो बात को गलत ढंग से रखना हुआ। इस कहावत से सचाई सचाई नहीं रह कर नीति बन जाती है। अगर सचाई को हम केवल सचाई के लिए नहीं चाहते, किसी और वस्तु के लोभ से चाहते हैं तो फिर कीमती चीज सचाई नहीं, वह वस्तु ही बन जाती है और ऐसा भी संभव है कि कोई आदमी सचाई में संकट देख कर वेदमानी करना शुरू कर दे जिससे उसे अपनी अभिलषित वस्तु प्राप्त होती हुई दिखाई देती है।

इसी प्रकार, यदि हम सौंदर्य को केवल सौंदर्य के लिए नहीं चाहते हैं तो सौंदर्य हम कहीं भी नहीं मिलेगा। जिस बात के लिए हम सौंदर्य को चाहते हैं, वह बात हमारी

आँखों पर पट्टी लगा देगी और शुद्ध सौंदर्य के दर्शन हमारे लिए असंभव हो जायेंगे। कला की कृतियों में यह नियम और भी प्रचलता से काम करता है। अगर कोई कलाकार इस उद्देश्य से कला की सृष्टि करता है कि वह अपनी कृति के द्वारा संसार का सुधार करेगा, तो उसका ध्यान संसार के सुधार पर समझना चाहिए, कला के निर्माण पर नहीं और इसीलिए कला की शुद्ध कृति को जन्म देने में वह असमर्थ रहेगा। हम सभी लोगों में केवल नैतिक वृत्ति ही नहीं, बौद्धिक एवं सौंदर्यात्मक वृत्तियाँ हैं। अतएव अगर हम सौंदर्यात्मक एवं बौद्धिक दृष्टि से सही विद्वत् पर रहना चाहते हैं तो हमारी कृतियों से हमें बौद्धिक एवं सौंदर्यात्मक वृत्ति मिलनी ही चाहिए, ठीक वैसे ही, जैसे नैतिक वृत्ति के सतोप के बिना हम यह वादा नहीं कर सकते कि हम नैतिक कार्य कर रहे हैं।

संसार की महशा यह है कि उसमें सत्य और सुदर, दोनों का निवास है। और जैसे हमारे लिए यह आवश्यक है कि हम नैतिक दृष्टि से ठीक कार्य करें वैसे ही यह भी जरूरी है कि विश्व में छिपे हुए सत्य और सुदर का हम पता लगाएँ। सच तो यह है कि सत्य और सुदर का शुद्ध ज्ञान जब तक हमें नहीं होता तब तक हमारे लिए उस मानसिक स्थिति में पहुँचना ही असंभव है, जिस स्थिति में पहुँचने-वाला प्राणी गलत या अनैतिक कार्य करता ही नहीं। हमारी नैतिक प्रवृत्ति ठीक से तभी काम करती है जब उसे आत्मा की दो अन्य प्रवृत्तियों—सत्य और सुदर—का सहयोग प्राप्त होता है। जिसने केवल सत्य के लिए सत्य का आदर करना नहीं साखा, वह नैतिक भूमि पर वेदमानी किए बिना नहीं रहेगा।

हम सभी लोग अनायास ही यह अनुभव करते हैं कि सत्य, शिव और सुदर में कोई न कोई अविच्छिन्न संबंध अवश्य है। जमाने से यह अनुभूति मनुष्य में चली आ रही है और जमाने से हमें यह आभास मिलता आ रहा है कि सत्य में कोई तत्व है जो मंगलमय है,

तत्व है जो सु दूर है और सौंदर्य में भी कोई शक्ति है जो सत्य की प्रतिनिधित्व है।

अगर नैतिक कार्यों से हम सौंदर्य का चाहने लगे तो इसका एक ही परिणाम होना कि सौंदर्य की निर्मल अनुभूति हमारी पहुँच से परे रह जायगी। अगर अस्तगामी सूर्य को हम इस भाव से देखने लगे कि इससे हमारे चरित्र पर अच्छा प्रभाव पड़ेगा, तो अस्ताचत के सौंदर्य की सच्ची अनुभूति हमें नहीं मिल पायेगी। और तब उसका प्रभाव भी हमारे चरित्र पर थोड़ा ही पड़ेगा। मन की प्रत्येक क्रिया का प्रभाव शरीर पर पड़ता है। यह ठीक है, किंतु मन की उन्हीं क्रियाओं को हम सौंदर्यात्मक कहने हैं जिनकी अनुभूति निरुद्देश्य की जाती है। इन क्रियाओं को अगर हम सिर्फ उन्हीं के लिए नहीं करें तो फिर हम सौंदर्य से तो वंचित होने ही हैं, सौंदर्यात्मकता से मिलने-वाले चारित्रिक प्रभाव भी हमें प्राप्त नहीं होते। सौंदर्य की अनुभूति सौंदर्य के लिए की जाय, इसकी दलीलें नैतिक भी हो सकती हैं। फिर भी नैतिक दलीलों को समाने नहीं रख कर हमें सौंदर्य की उपासना सौंदर्य के लिए ही करनी चाहिए।

जब मनुष्य सौंदर्य को प्यार करने लगता है तब वह अपने आप को प्यार करना भूल जाता है। जब तक आत्मविभोरा नहीं आती सौंदर्य की संपूर्ण अनुभूति भी तब तक हमें अज्ञात रहती है। यही नहीं, प्रत्युत, सौंदर्य की रचना भी आत्मविभूति की ही अवस्था में की जाती है। इस आत्मविभूति में पहुँच कर अपने आपको भूल जाने का भाव मनुष्य में स्वाभाविक है और प्रायः प्रत्येक व्यक्ति इस अवस्था की कामना करता है। सौंदर्य प्रकृति या मानवकृत वस्तु का शृंगार नहीं, दोनों का अखंड अंग है।

[बलराम मुकुन्द "द इन्डिमेंट विलॉफ" से]

२. धर्म और विज्ञान

उद्दीप्तता सदी में, यद्यपि, उसके कुछ पूर्व से ही लोग यह मानने लगे थे कि ज्ञान और विश्वास में एक प्रकार का संघर्ष है जिसका समाधान नहीं हो सकता। उस समय के चिंतकों का यह ख्याल था कि चाहे जैसे भी हो, विश्वास के स्थान पर ज्ञान की अधिक-से अधिक प्रतिष्ठा की जानी चाहिए; जिसे विश्वास का आधार

ज्ञान पर नहीं है, उसका विरोध करना आवश्यक है। उस दृष्टि से विश्वास का परम उद्देश्य यह मान लिया गया कि मनुष्य के सामने सोचने का मार्ग उन्मुक्त रहे और मुक्त चिंतन से वह अधिक-से-अधिक ज्ञान का सचप करता जाय। स्वभावतः ही, विश्वास सत्याएँ इस उद्देश्य को प्रत्युत्पत्ता देने लगी।

किंतु, इस बुद्धिवादी मार्ग में निष्पत्तवा नहीं है। इस कथन का एकव्यंग्यपन इतना स्पष्ट है कि उसे कोई भी बुद्धिमान मनुष्य आसानी से देख सकता है।

विश्वास का सच्चे अर्थ में समर्थन प्रत्यक्ष अनुभव और स्वच्छ विचार है। इस स्थिति से कोई इनकार नहीं करता। प्रत्युत, इस बात पर तो हम उम-से-उम बुद्धि-वादिनों से भी सहमत हो जायेंगे। किंतु, जहाँ कमजोरी नजर आती है वह स्थल यह है कि जिन विश्वाचों से हमारे आचरण और निर्णय बनते हैं, वह जन्मी नहीं है कि वे विश्वास केवल वैज्ञानिक पद्धति से ही विकास पाएँ। सच तो यह है कि जो है उसका ज्ञान यह यताने को काफ़ी नहीं है कि बलुतः, होना क्या चाहिए। जो कुछ है उसका ज्ञान तो विज्ञान से प्राप्त करना आसान है, किंतु, सिर्फ उतने से ही हम यह ज्ञान प्राप्त नहीं कर सकते कि मानवीय उन्नति की उचित दिशा क्या होनी चाहिए। विज्ञान के साधनों ने हमारे हाथ में उस ज्ञान का रख दिया है जिसका उपयोग हम किसी उद्देश्य के लिए कर सकते हैं, लेकिन, यह उद्देश्य और उसे प्राप्त करने की उरकट कामना हमें कहीं और से लानी होगी। और यह तो हमें मानना ही पड़ेगा कि हमारे अस्तित्व और हमारे कर्ना का महत्व इस अन्तिम लक्ष्य की भाषा में ही आँका जा सकता है। मुख्य बात यहाँ यह नहीं है कि हमारे साधन कितने हैं बल्कि यह कि उनका उपयोग किन मूल्यों की स्थापना अथवा अभिवृद्धि के लिए किया जा रहा है।

किंतु, यह नहीं समझना चाहिए कि इस उद्देश्य तथा उसके नैतिक मूल्यों के निर्धारण में बुद्धियुक्त चिंतन से कोई सहायता नहीं मिल सकती। जब व्यक्ति को यह मालूम होता है कि किसी निश्चित उद्देश्य की प्राप्ति में कोई निश्चित कार्यक्रम या साधन विशेष रूप से सहायक हो सकता है, तब वह कार्यक्रम ही एक उद्देश्य बन जाता है। प्रेष और साधन में तो पारस्परिक एकता है उसे बुद्धि स्पष्ट कर सकती है। किंतु, जीवन के मौलिक

अथवा अतिम ध्येय क्या है, इसका पता लगाने में निरी बुद्धि हमारी बहुत थोड़ी सहायता करती है। जीवन के मौलिक ध्येय का अनुसंधान और उसे व्यक्ति के भावात्मक जीवन में क्रियाशील बनाना मेरे जानते, ये ही वे कार्य हैं जिन्हें मनुष्य के सामाजिक जीवन के भीतर धर्म संपादित करता है। और अगर कोई कहे कि जीवन के अतिम लक्ष्य को जब बुद्धि सिद्ध नहीं कर सकती तब फिर वह किस आधार पर सच माना जाय, तो मैं यह कहूँगा कि ये लक्ष्य स्वस्थ समाज के भीतर सुदृढ परंपराओं में कायम रहते हैं और व्यक्ति के आचरण, इच्छा, उमंग और निर्याय पर उनका प्रभाव भी पड़ता है। ये लक्ष्य परंपराओं में मौजूद हैं और उनकी सिद्धि के लिए अन्य प्रमाण जुटाने की आवश्यकता नहीं है। इन ध्येयों का जन्म प्रदर्शन और प्रयोग से नहीं, बल्कि शक्तिशाली पुष्पों की अनुभूति और प्रत्यक्षीकरण यानी रिब्लिशन से होता है। इन ध्येयों को नए ढंग से सिद्ध करने की कोशिश करना बेकार है। हमें उनके स्वभाव का ज्ञान बरलता से ही प्राप्त करना चाहिए।

धर्म में उन सिद्धांतों का सारांश रहता है जिनके द्वारा मनुष्य अपनी इच्छाओं का पयनिर्देशन कर सकता है। अगर आज की भाषा में कहें तो धर्म की शिक्षा यह है कि व्यक्ति का विकास उन्मुक्तता एवं जिम्मेवारी के साथ किया जाना चाहिए जिससे व्यक्ति अपनी सारी सेवाएँ मनुष्यता के लिए निवेदित कर सके। अगर इस शिक्षा के सार को हम ठीक से समझें और तब अपने आस पास की दुनिया पर नजर डालें तो हमें मालूम होगा कि वर्तमान सभ्यता बहुत बड़े खतरे से बिर गई है। राजनीति, अर्थनीति एवं राष्ट्रीय तथा अंतर-राष्ट्रीय क्षेत्रों में इस स्थिति का समाधान ढूँढा जा रहा है, जो बहुत ही उचित है। किंतु, समाधान मिलता दिखाई नहीं देता। समाधान तभी मिलेगा जब हमें अपने ध्येय का पूरा-पूरा ज्ञान हो। लक्ष्य तक जाने के लिए जब हममें आकुलता जगती है तभी हमें उसका मार्ग भी मिल जाता है।

विज्ञान विचारों की वह पद्धति है जिससे इश्यमान जगत् की सारी बस्तु के बीच हम सामंजस्य खोजते हैं। किंतु, धर्म की ऐसी कोई परिभाषा देना असंभव है। इस लिए धर्म की पहचान धार्मिक व्यक्ति के स्वभाव में की जाती है। जो धार्मिक है, उसे देखकर सुक्त पर सन से पहला प्रभाव पड़ता है कि उसने स्वार्थपरक विचारों

के स्पर्श से अपने को सर्वथा मुक्त कर लिया है और जिन विचारों, भावनाओं एवं इच्छाओं से वह लिपटा हुआ है वे विचार, भावनाएँ और इच्छाएँ व्यक्ति की सीमा का अतिक्रमण करनेवाली हैं। अब यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि वैयक्तिक तथ्यों से मुक्ति का भाव ही धार्मिक मनुष्य में प्रधान है, यह बात विलकुल गौण हो जाती है कि इस भाव का सद्बध किसी ईश्वर से है या नहीं। अगर ऐसा नहीं होता तो बुद्ध और सिनोजेवा धार्मिक नहीं समझे जाते। धार्मिक मनुष्य को हम भक्त इसलिए समझते हैं कि उसने अपने खान्ने जो लक्ष्य रखा है वह एक व्यक्ति का नहीं, प्रत्युत मनुष्य-मान के कल्याण का लक्ष्य है और इस ऊँचे लक्ष्य की सचाई में उसका विश्वास अडिग रहता है। इस दृष्टि से देखने पर धर्म मनुष्य का वह परंपरागत प्रयत्न है जिसके द्वारा वह वैयक्तिक स्वार्थों से परे रहनेवाले इन ध्येयों और मूल्यों में विश्वास करता है तथा बराबर उन्हें दृढ से दृढतर करता जाता है। अगर धर्म और विज्ञान का हम इस परंपराकारी भाव से देखें, तो दोनों के बीच किसी मत-भेद की बात ही नहीं उठेगी। क्योंकि विज्ञान तो उसी का ज्ञान हमें देता है जो वर्तमान है, जिसका अस्तित्व कायम है। असल में, होना क्या चाहिए, यह जिज्ञासा विज्ञान से बाहर की बात है। इसके प्रतिकूल धर्म मनुष्य के आदर्शवादी मूल्यों का पता लगाता है। जो तथ्य मौजूद हैं उनके पारस्परिक संबंधों की बात वह सोच नहीं सकता। धर्म और विज्ञान की इन विशेषताओं को अगर हम मरती-भाति समझ लें तो फिर दोनों के बीच सघर्ष की कोई बात ही नहीं उठती। सघर्ष इसलिए होता है कि बहुधा धार्मिक संप्रदाय यह दुराग्रह बरने लगता है कि धर्मग्रंथों में जिवनी भी बातें कही गई हैं वे सब की सब ठीक हैं और उनपर शका की उंगली नहीं उठावी जानी चाहिए। ऐसे दुराग्रह का अर्थ यह है कि हम धर्म को यह अधिकार देते हैं कि वह विज्ञान के क्षेत्र में हस्तक्षेप करे। यही वह जगह है जहाँ पर गैलिलियो और डारविन के साथ चर्च का मगड़ा उठा था। इसके विपरीत, विज्ञान के भी कुछ ऐसे प्रतिनिधि हुए हैं जिन्होंने विज्ञान की परिपाटी से मानव-जीवन के अतिम उद्देश्य का पता लगाने की कोशिश की और इस प्रकार उन्हें धर्म का विरोध करने की विवश होना पड़ा।

ऊपर धर्म और विज्ञान के अलग अलग क्षेत्रों की ओर जो संकेत किया गया है वह अपनी जगह पर ठीक है। फिर भी धर्म और विज्ञान एक दूसरे पर यत्किंचित् अवलंबित हैं और दोनों एक दूसरे को प्रभावित भी करते हैं। उदाहरणार्थ, जीवन के मौलिक ध्येय धर्म को दिखाई पड़ते हैं, किंतु, उन ध्येयों तक जानेवाले मार्गों के निर्धारण में धर्म विज्ञान से काफी सहायता ले सकता है। इसी प्रकार, विज्ञान की सृष्टि प्रधानतः वे ही लोग कर सकते हैं जिनमें सात्विक जिज्ञासा है, जो सत्य का पता लगाने और उसे समझने के लिए निरुद्धल मन से देखें हैं। और वे गुण अलग में, धर्म से ही उत्पन्न होते हैं। धर्म और विज्ञान का परस्पर जो संध है उसे हम चित्रों में कहना चाहें तो यह कहना होगा कि धर्म के बिना विज्ञान लँगड़ा है और विज्ञान के बिना धर्म अंधा।

किंतु, इतना होने पर भी एक बिंदु है जहाँ पर धर्म और विज्ञान के संपर्क खत्म होते नहीं दिखाई देते। मनुष्यता ने अपने वचन में देवी देवताओं की कल्पना की थी और अब आदमी यह मानने लग रहा कि ये देवी देवता चाहे जो कर सकते हैं। फिर इन देवी देवताओं की शक्ति को अपनी ओर लाने के लिए मनुष्य ने जादू, मंत्र और प्रार्थना का आविष्कार किया। आज धर्मों में जिस ईश्वर के संबंध की शिक्षा दी जाती है, वह ईश्वर, इन्हीं प्राथमिक देवी देवताओं का धाररूप है।

यह ठीक है कि सर्वशक्तिमान, न्यायी और सर्वोपरि ईश्वर की कल्पना से मनुष्य को बहुत बड़ा आश्वासन मिलता है। और उसे जीवन के विभिन्न कार्यों में एक प्रकार का पथप्रदर्शन भी प्राप्त होता है। यह भी कि इस सरल कल्पना तक पहुँचकर व लोग भी शांति पा सकते हैं जिनके मस्तिष्क का विकास अधूरा है। किंतु, इस कल्पना में ही एक ऐसी दुर्बलता है जो इसे खत्म करने को काफी है। वह दुर्बलता यह है कि यदि ईश्वर, सचमुच ही, सर्वशक्तिमान है तो फिर ससार में जो कुछ हो रहा है वह उसीका कार्य है। इस दृष्टि से तो यही मानना पड़ेगा कि वह या तो अपने आपको दंडित करता है अथवा जीवों को उन कर्मों के लिए दंड देता है जो कर्म वास्तव में स्वयं ईश्वर के हैं।

यह वैयक्तिक ईश्वर की कल्पना ऐसी है जिससे विज्ञान का मेन नहीं हो पाता। विज्ञान यह मानकर चलता है

कि सारी प्रकृति कुछ नियमों के अधीन चल रही है। इन्हीं नियमों के अनुसंधान को हम विज्ञान की सफलता कहते हैं। इन्हीं नियमों के आधार पर विज्ञान प्रकृति के संध में भविष्य बाणियाँ करता है और जो ठीक उतरती हैं। कभी कभी ऐसा भी होता है कि विज्ञान की भविष्यवाणी सही नहीं होती। किंतु, ऐसी असफलता का कारण यह नहीं है कि प्रकृति के सारे कार्य नियमों के अधीन नहीं चलते और विज्ञान का यह दावा ही गलत है बल्कि, यह कि विज्ञान ने उन सारी बातों का ख्याल नहीं किया जिन्हें समझे बिना भविष्यवाणी सोलह आने सत्य नहीं होगी। कार्य कारण को लेकर प्रकृति का जो अध्ययन विज्ञान ने किया है, वह इसे सिद्ध करने को यथेष्ट है कि प्रकृति नियमों के अधीन चलती है और वे नियम वही हैं जिनका ज्ञान विज्ञान को प्राप्त हो चुका है। इन नियमों से भिन्न प्रकृति का कोई और भी नियम है जो विज्ञान की पकड़ में नहीं आ सकता, ऐसा सोचना अब खाम ख्याली ही समझी जायगी। प्रकृति में जो भी घटनाएँ घटित हो रही हैं उनके भीतर प्राकृतिक नियम ही काम कर रहे हैं, मानवीय या देवी नियम और इच्छाएँ नहीं, यह विलकुल ठीक बात है। इस पर भी अगर वैयक्तिक ईश्वर की इच्छा को हम प्राकृतिक घटनाओं का कारण कहें तो बात बनती नहीं है। हाँ, यह ठीक है कि प्रकृति के जिन क्षेत्रों में विज्ञान के पाँव अभी ठीक से नहीं जमे हैं, उनका उदाहरण देकर पुरोहित बराबर यह कह सकता है कि य आपवाद यह सिद्ध करने को काफी है कि प्रकृति ईश्वर की इच्छा के अधीन है, किसी स्थूल नियम के अधीन नहीं।

किंतु, पुरोहितों की यह दलील खुद धर्म के लिए ही घातक होगी। जहाँ विज्ञान नहीं जा सकता वहाँ अंधेरी जगह है और जो सिद्धांत अपनी सार्थकता सिद्ध करने को सदैव अधकार की ही गवाही दिलाएगा, उस पर से मनुष्य का विश्वास उठ जायगा। इसलिए, उचित यही है कि धर्मवादी लोग वैयक्तिक ईश्वर की कल्पना को छोड़ दें, जिसका आरंभ ही मनुष्य के भय और आशा के भावों से हुआ था। इसके स्थान पर हमें उन शक्तियों को प्रतिष्ठित करना चाहिए जिनसे मनुष्य के प्रत्यक्ष जीवन में सत्य, शिव और सुंदर की प्रतिष्ठा होती है।

[आइस्टीन के नियम-संघर्ष 'आउट आव माइ लैटर इयर्स' से]

३. कला में रूप का स्थान

कला में दो वस्तुएँ हैं; एक तो वह वस्तु जो कलाकार का कथ्य है; विवेच्य है; और दूसरी वह वस्तु जिसमें सजा कर यह कथ्य बात कही जाती है, जिसकी रेखाओं में वाँध कर मन की कल्पना का चित्र उतारा जाता है।

कला के रूप और द्रव्य के बीच विभाजन का कार्य नहीं चल सकता और अगर यह संभव भी हो तो यह कार्य करने योग्य नहीं है। वर्डस्वर्थ ने ठीक ही कहा है कि चीर कर देखने पर कला की हत्या हो जाती है।

कलाकार जब अपनी समाधि में जाता है तब उसके सामने बहुत-सी कल्पनाएँ एक साथ खड़ी हो जाती हैं; राम, रावण, बदर, सुदरियाँ, पेड़, गीधे, समुद्र, पहाड़, ये सभी चित्र जब मन के सामने आते हैं तो, प्रत्यक्ष ही, उनमें पारस्परिक विरोध भी होते हैं। किंतु, कला को जहाँ उसका सच्चा रूप या आकार मिल जाता है, वहाँ ये विरोध आपसे आप नष्ट हो जाते हैं और सब के-सब किसी एक ही लक्ष्य की पूर्ति करने लगते हैं। कला के रूप की लपेट में पड़ने पर असुंदर भी सुंदर बन जाता है।

रूप कोई ऐसी वस्तु नहीं है जिसे कलाकार अपने कथ्य विषय या द्रव्य पर बाहर से लाकर उढा देता है। रूप अणल में, द्रव्य के भीतर निहित रहता है। और यह कहना भी ठीक नहीं है कि रूप एक कठोर आवरण है जो अरने भीतर द्रव्य को छिपाए रहता है। क्योंकि द्रव्य का जो स्वभाव है, रूप का स्वभाव उससे भिन्न नहीं हो सकता।

तीन वस्तुओं के परस्पर सामंजस्य से कला का रूप निखार पाता है। वे तीन वस्तुएँ हैं (१) युग (२) कलाकार और (३) विषय। जब सभ्य प्रतिभाशाली कलाकार युग के सबसे बड़े विषय को उसके सबसे अधिक अनुकूल रूप में बाँधने लगता है तब हम विश्वकला के अत्यंत विलक्षण रूपों के दर्शन करते हैं। इलियड और रामायण, हैमलेट तथा वार एण्ड पीस ये कला की अत्यंत महान कृतियाँ हैं, क्योंकि इनमें कला के तीनों उपकरणों का मेल बहुत ऊँचे स्तर पर हुआ है। होमर और वाल्मीकि के समान

टालस्टाय भी युद्ध की समस्या को लेकर चले हैं। मगर, १९ वीं सदी का कलाकार होने के कारण उन्होंने काव्य को छोड़कर उपन्यास का माध्यम अपनाया। किंतु, इन तीन उपकरणों का मेल इतना कम हो पाता है कि विश्वकाव्य की संख्या अब तक नगण्य रही है।

[न्यू सिन्थीजिस्ट १३ से]

४. देश की नैतिक जलवायु

देश की जलवायु का प्रभाव मनुष्य के आकार और स्वभाव पर पड़ता है, इस बात से कोई इनकार नहीं करता; मगर, लोग भूल जाते हैं कि जिस देश में जैसी सरकार होती है वहाँ की नैतिक जलवायु भी वैसी ही हो जाती है और उसका प्रभाव व्यक्तियों के चरित्र पर अनेक रूपों में पड़ता है। प्रजातन्त्र के अदर ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनका चरित्र ठोस, हृदय विशाल और स्वभाव आलस्य-विहीन होता है। ऐसे लोगों में विचारों की स्वच्छता और आचरण की दृढता भी देखने में आती है। जब राज्य का रूप अमीराना (Aristocratic) हो जाता है तब देश में ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनमें गौरव होता है, जो अपना राजन आप नहीं करते तथा जो हुकम चलाने और हुकम मानने में एक-समान पड़ते हैं। जब राज्य श्रावक हो जाता है तब देश में ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनमें वीरता और बहादुरी होती है, जो खतरा पसंद और बेखौफ होते हैं, जो रीति-रिवाजों को पावों के नीचे कुचलना चाहते हैं, जो हिंसात्मक वाणी और आचरण से अपने समय को आतंकित किए रहते हैं और जो विनम्रता, सतुलन एवं सहिष्णुता को पास फटकने नहीं देते। राज्य के स्वेच्छाचारी हो जाने पर भी महान चरित्रों का निर्माण होता है; क्योंकि स्वेच्छाचारी शासकों को ऐसे व्यक्तियों की आचर्यकता होती है जो बुद्धिमान और शांत प्रकृति के हों, जिनमें कठोरता, दृढता और सकल्प का प्राचुर्य हो तथा जो शासन को लोहों की कड़ाई से चला सकें।

[गेटे—विजडम एण्ड एक्सरिसेस से]

विश्व वार्ता

१. भारत

फ्रांसीसी सरकार के बारे में जो यह कहा जा रहा है कि उसका आग्रह है कि बिना जनमत संग्रह के फ्रांसीसी भारत का भारतीय गणतंत्र में विलय नहीं होना चाहिए, इस सन्दर्भ में दिल्ली के राजनीतिक क्षेत्रों का विचार है कि वह फ्रांसीसी भारत के इस लोकमत की पूर्ण उपेक्षा कर रही है कि विलय बिना जनमत-संग्रह के ही होना चाहिए। इन परिस्थितियों में फ्रांस के रुक का यह अर्थ लगाया जा रहा है कि वह इस समस्या का समाधान और टालना चाहता है।

उक्त राजनैतिक क्षेत्रों का कहना है कि ऐसा आग्रह करके फ्रांस भारत के साथ मैत्रीपूर्ण सम्बन्धों का व्यवहार हाथ से जाने दे रहा है। साथ ही फ्रांसीसी सरकार ने पाडीचेरी के मुदालियर पेट म्युनिशिपल काउंसिल के मेयर धीनदोगोपाल के साथ भारतीय नागरिकों को गिरफ्तार कर वडा ही अनुचित कार्य किया है। गोकुल भारत-सरकार के विरोध पर ये सभी रिहा कर दिए गए हैं।

दूसरी ओर लिस्वन के एक प्रेस-वार्ताकार से इस बात का संकेत मिलता है कि पुर्तगाली सरकार ने भारत के विरोध पर जो अनुचित कदम अस्वीकार कर दिया है। पुर्तगाल के विदेश मन्त्रालय की हाल ही की एक वृत्ति में इस बात का उल्लेख है कि गोब्रा के डा० गायटोडे को यह कहने पर गिरफ्तार किया गया था कि गोब्रा को भारत में भिला दिया जाय। जानकार सूत्रों के अनुसार इससे यह सिद्ध हो जाता है कि भारत का यह दावा ठीक है कि गोब्रा में सख्त राजनीतिक दमन है तथा वहाँ पर मापण स्वतंत्रता नहीं है। इससे यह बात भी प्रमाणित होती है कि जनता की वास्तविक इच्छा को दबाया जाता है।

पुर्तगाली वृत्ति में यह भी कहा गया है कि पुर्तगाल भारत के साथ गोब्रा के प्रश्न पर बात नहीं करना चाहता, क्योंकि यह गोब्रावासियों को पुर्तगाली नागरिक मानता है।

इस सबंध में राजनीतिक क्षेत्रों की राय है कि इस तरह से पुर्तगाली नीति का खोजलापन प्रकट होता है। इन क्षेत्रों का कहना है कि स्वाधीन भारत में विदेशी वस्तियों का अब कोई स्थान नहीं।

गत २४ मार्च को भारतीय लोक सभा में श्रीनेहरू ने भारत स्थित विदेशी वस्तियों के सभ्य में स्पष्ट कह दिया है कि वे आज नहीं तो कल भारतीय गणतंत्र के ही एक अंग होंगे। जो कुछ वहाँ हो रहा है और जिस प्रकार वहाँ के लोगों की राय प्रकट हो गई है, उसके बाद वहाँ मत-संग्रह की कोई आवश्यकता नहीं है। वहाँ के मंत्रियों तथा म्युनिशिपल कमेटियों के सदस्यों ने स्वयं कह दिया है कि वर्तमान फ्रांसीसी शासन में ठीक तरह से जनमत संग्रह किया ही नहीं जा सकता। आपने यह भी कह दिया है कि ब्रिटिश शासन के जाने के बाद भारत के एक कोने में छोटी विदेशी हुकूमत का बना रहना भारत की शान के खिलाफ तो है ही साथ ही भारत की सुरक्षा के लिए भी एक खतरा है। किसी भी समय स्थिति बदल कर सख्त पैदा हो सकता है। इसलिए स्वाधीन भारत के किसी कोने में कोई बाहरी हुकूमत बनी रहे, यह बात दिंदुस्वान बर्दाश्त नहीं कर सकता। गोब्रा तथा फ्रांसीसी वस्तियों के सबंध में हम शांति के साथ कदम उठाना चाहते हैं। किसी समय हो सकता है कि कोई कठोर कदम भी उठाना पड़े। पाडीचेरी में जो कुछ हुआ वह हमारी नीति की विजय है। इसका यह अर्थ नहीं कि हमने वहाँ कोई आंदोलन करवाया, पर हमारे सही तरीके पर चलने का ही परिणाम यह आंदोलन है। फ्रांसीसी सरकार मामले को जितना लंग करेगी उसमें उसकी नुकसान है। भारत को जैसे ही अधिकार सौंप दिए जाय और उसकी कानूनी कार्रवाई वाद में होती रहे।

आपने कहा कि हमारी वैदेशिक नीति का कुछ लोग निरपेक्षता की नीति कहते हैं, पर, यह ठीक नहीं है। हमारी

नीति स्वतंत्र और आजाद है। हम किसी के भय और दबाव से कभी किसी और तो कभी किसी और भुक्त नहीं सकते।

२. अमेरिका

अमरीकी प्रतिरक्षा मंत्री श्री चार्ल्स ई० विल्सन ने गत २३ मार्च को कहा कि हिन्दचीन में अमरीकी सैनिक-ट्रेनिंग सहायता की सभावनाओं पर मैंने फ्रेंच जनरल पाल एली से वार्ता की है। इस सहायता से हिन्दचीन में प्रशिक्षण (ट्रेनिंग) प्रणालियों को बढ़ावा दिया जा सकेगा। अमरीकी प्रतिरक्षा-विभाग हिन्दचीन को अमरीकी ट्रेनिंग-विशेषज्ञ भेजने में सहायता देने के लिए तैयार है। मैंने जिन विषयों पर फ्रेंच जनरल से वार्ता की उनमें एक उपयुक्त विषय भी था।

आपने कहा कि हिन्दचीन को अधिक वी २६ वम वर्षक विमान भेजे जाने के विषय में भी विचार किया जा रहा है। मुझे आशा है, कि फ्रांसीसी इस युद्ध को जीत लेंगे। इतनी वीरता से लड़ने के लिए वे प्रशंसा के पात्र हैं।

अमरीकी विदेशमंत्री श्री जान फास्टर डलेस ने भी गत २३ मार्च को कहा है कि अमेरिका उस दो वर्षीय योजना को भंग करना नहीं चाहता जिसके अनुसार हिन्दचीन में कम्युनिस्टों के विरोध में निर्णयात्मक सैनिक परिणामों पर पहुँचा जा सकता है। इस योजना को एक वर्ष पूर्व कार्यान्वित किया गया था। एक प्रेस सम्मेलन में यह पृच्छे जाने पर कि अगले मास होनेवाले जनेवा सम्मेलन में क्या हिन्दचीन में शांति स्थापना पर कोई समझौता हो सकता है श्री डलेस ने उत्तर दिया कि यदि चीनी कम्युनिस्ट किसी भी समय सैनिक सहायता देना बंद कर दें और यह प्रदर्शित करें कि वे आक्रामक नहीं रहेंगे तो वास्तव में उस क्षण में शांति-स्थापना की सभावना हो जायगी।

गत २३ मार्च की खबर है कि सात अरब राष्ट्रीय इजरायल पर मध्य पूर्व में तनाव पैदा करने का आरोप लगाया और अमरीकी सरकार से कहा है कि किसी भी एक राष्ट्र पर किए गए आक्रमण का समूचा अरब-संघार मिलकर बदला लेगा। लेबनान के राजदूत ने सुरक्षा परिषद में भी यह भय प्रकट किया था कि इजरायल सभ्यतः अरब राष्ट्रों में किसी स्थान पर चोट करेगा।

राष्ट्र संघ में अमेरिका के प्रमुख प्रतिनिधि श्री लाज ने पुनः इसे स्पष्ट किया है कि अमेरिका कम्युनिस्ट चान को

विश्व सस्था से पृथक् रखने के लिए अपने विशेषाधिकार का प्रयोग करने में पीछे नहीं रहेगा। मैं इस बात से सहमत नहीं हूँ कि सुदूर-पूर्वी भूगडे के निवटारे के लिए पेकिंग सरकार को राष्ट्र-संघ में स्थान दिया जाय।

३. पाकिस्तान

पूर्वा पाकिस्तान में सरकारी मुस्लिम लीग पार्टी की जबरदस्त हार हुई है। ३०६ स्थानों की प्रांतीय असेंबली में उसे एक दर्जन सीटें भी नहीं मिल सकीं। इसके किमरीत सयुक्त मोर्चा (यूनाइटेड फ्रंट) का प्रबल बहुमत हो गया है और सयुक्त मोर्चा के दोनों नेता श्री फजलुल हक तथा श्री सुहरावर्दा पाक अमरीकी सैनिक सधि के विरुद्ध हैं। साथ ही पूर्वा पाकिस्तान (पूर्वी बंगाल) के चुनाव में भापा का प्रश्न सर्वोपरि था। पाकिस्तान की समूची जनसंख्या का त्रासे से अधिक पूर्वा बंगाल में बसता है, परंतु उनकी भापा बंगाली उपेक्षित है। उसे राज्य भापा नहीं माना गया। पाकिस्तानी विधान सभा में कई बार यह माँग भी की जा चुकी है। इसके अतिरिक्त पाकिस्तानी बंगाल कि यह भी शिकायत है कि केंद्रीय मंत्रिमंडल, सचिवालय, गवर्नरों, राजदूतों और पौरो की नियुक्तियों में बंगालियों को जनसंख्या के अनुपात में उचित प्रतिनिधित्व नहीं मिला है।

पाकिस्तानी मुस्लिम लीग कार्यसमिति में सदस्य सागर अब्दुररब निश्तर ने गत २३ मार्च को एक सार्वजनिक सभा में कहा है कि वर्तमान शासन मुस्लिम लीग का विनाश कर रहा है। भूतपूर्व केंद्रीय उद्योग मंत्री श्री निश्तर मुस्लिम लीग के उस साहौर प्रस्ताव की १४ वीं वर्षगांठ मनाने के लिए आयोजित एक सभा में बोल रहे थे जिसमें पाकिस्तान बनाने की माग की गयी थी।

आपने बताया कि मैंने लीग के वर्तमान नेताओं के समक्ष दो प्रस्ताव रखे हैं। (१) केंद्र तथा प्रांतों में प्रधान मंत्रियों तथा लीग के अध्यक्षों के कार्यालय अलग किए जायें तथा (२) पुराने और नए लीगियों का एक सम्मेलन बुलाकर मुस्लिम लीग की शक्ति बढ़ाई जाय। मैं लीगी नेताओं को चेतावनी देता हूँ कि यदि शांति कदम नहीं उठाया गया, तो खतरनाक परिणाम उत्पन्न हो जाएंगे।

आपने यह भी स्मरण दिलाया कि मुस्लिम लीग से विना सलाह किए उस समय के गवर्नर जनरल (अक्टूबर १९५१ में) ख्वाजा नाजिमुद्दीन प्रधान मंत्री बन गए।

इसके बाद गवर्नर जनरल गुलाम मुहम्मद ने खाजा नाजीमुद्दीन को बर्खास्त कर दिया जो न केवल प्रधान मंत्री थे, बल्कि पाक मुस्लिम लीग के अध्यक्ष भी थे। यदि प्रधान मंत्री केवल प्रशासनिक व्यवस्थाओं से तथा लीग से सलाह किए बिना आ-जा सकते हैं, तो वक्त मान प्रधान मंत्री श्री मुहम्मद अली के साथ भी वही नतीजा निकलेगा।

पूर्वी पाकिस्तान के राजनीतिक पर्यवेक्षकों द्वारा पाकिस्तान के केंद्रीय मंत्रिमंडल में महत्वपूर्ण परिवर्तनों की भविष्यवाणी की जा रही है। मुस्लिम लीग के कई चोटी के नेताओं ने भी कर्त्तवी में मिली जुली सरकार बनाने की बातें शुरू कर दी हैं। उनका कहना है कि मतदाताओं ने पूर्वी पाकिस्तान से किसी भी मुस्लिम लीगी के केंद्र में प्रतिनिधि रहने के विरुद्ध स्पष्ट तौर पर निर्णय दिया है।

राजनीतिक पर्यवेक्षकों का विचार है कि पाक मुस्लिम लीग की कार्य समिति को केंद्रीय मंत्रिमंडल के भविष्य निर्णय का कोई अधिकार नहीं है। यह भी कहा जाता है कि केंद्र में पूर्णतः लीगी मंत्रिमंडल बनाये रखने से गमीर बातों पैदा हो जायेंगी तथा पाकिस्तान के दोनों भागों में मतभेद बढ़ जायेंगे। ढाका में संयुक्त मोर्चे के मंत्रिमंडल और काराची में मुस्लिम लीग के मंत्रिमंडल में विवाद होने की भी संभावना है। संयुक्त मोर्चे के नेताओं ने सविधान में समान सीटों का फामूले का विरोध किया है।

४. यर्मा

ऐसा समझा जा रहा है कि यर्मा सरकार दक्षिणी-पूर्वी यर्मा में स्वाम की सीमा पर युद्ध विराम क्षेत्र की स्थापना पर सहमत हो गयी है जिससे कि चीनी राष्ट्रवादी सुरिल्लों की निकाही में सुविधा हो सके। य सुरिल्ले वे ही चीनी हैं जो चीन में कम्युनिस्टों का प्रभुत्व स्थापित होने के बाद यर्मा में भाग आए थे तथा अब यर्मा में सरकारी सैनिकों पर आक्रमण करने में बरेन विद्रोहियों की सहायता कर रहे हैं।

निश्वास लिया जाता है कि अधिनाथ चीनी सुरिल्ले श्याम के मुख्य व्यापारिक मार्ग पर स्थित मैयावाड़ी के आसपास है। युद्ध विराम इन्हीं क्षेत्रों में किए जाने की संभावना है। इस योजना का मुक्कान तीन देशों के प्रबन्धक कमीशन ने दिया था।

समाचार है कि चीन की सरकार ने यर्मा से निकासी करनेवाले सुरिल्लों पर यर्मा सेना तथा निम्नानों की

बमबाजी का विरोध करते हुए राष्ट्र-सभ महामंत्री को एक पत्र भेजा है जिसमें लिखा गया है कि इन हमलों के कारण निकासी का काम जारी रखना असंभव हो गया है।

५. मिस्र

मिस्र के राष्ट्रपति जनरल नजीब ने स्पष्ट कह दिया है कि मैं स्वेज नहर समस्या पर ब्रिटेन से पुनः धातचित करने को ब्यग्र नहीं हूँ। यदि ब्रिटेन अच्छी शर्तें पेश करेगा तो मैं उनको स्वीकार कर लूँगा। मैं कोई नया प्रस्ताव उपस्थित नहीं करूँगा। अतीत में अंग्रेजों ने नहर क्षेत्र में अशांति के समय मिस्री मकानों की तलाशी ली थी और मेज-दुर्खिया तोड़ दी थी। यदि ब्रिटेन या अमेरिका में ऐसा हो तो क्या वे इसे बर्दाश्त करेंगे? स्वेज-नहर विवाद को समाप्त करने का एकमात्र उपाय यही है कि अंग्रेज मिस्र की माँगों को स्वीकार कर लें।

आपने अंग्रेजों पर दोषारोपण भी किया है और कहा है कि वे पुराने समझौते के अनुसार कार्य नहीं कर रहे हैं। उन्होंने एडान समझौते को भी कार्यान्वित नहीं किया। गत अक्टूबर मास में आग्ल मिस्र-नार्दा इसलिए भग हो गई कि मैं स्वेज नहर अड्डे को प्राप्त करने के लिए अपने निश्चय पर दृढ़ रहा।

६. रूस

रूस ने मिस्र ताथा अन्य अरब देशों को सूचित किया है कि यदि किसी भी देश ने पश्चिम द्वारा प्रेरित मध्यपूर्व सैनिक सधि में भाग लिया, तो रूस इसे अग्नीपूर्य एवं शत्रुतापूर्ण कार्य समझेगा।

मिस्र में नए रूसी राजदूत श्री डनियल सोलोद ने मिस्री विदेश मंत्री डा० मुहम्मद फौजी को एक मेट में मध्यपूर्व प्रतिरक्षा सधियों के प्रति का दृष्टिकोण पुनः स्पष्ट कर दिया है।

रूस ने इससे पूर्व १९५१ में मिस्र तथा अन्य अरब देशों को सूचित किया था कि वह मध्यपूर्व प्रतिरक्षा सधियों के खिलाफ है। उस समय अग्नीपूर, ब्रिटेन, फ्रांस और टर्की ने मध्यपूर्व प्रतिरक्षा कमान का प्रस्ताव किया था। तब से लेकर जब भी अरब राष्ट्रों ने पश्चिमी राष्ट्रों के साथ प्रतिरक्षा सधि करने का यत्न किया, अरब की राजधानियों में स्थित रूसी राजदूत निरन्तर प्रोमिसन के दृष्टिकोण पर बल देते रहे।



पुस्तकालीचन

राजधानी के कवि—सपादक श्री गोपालकृष्ण कौल, श्रीशामावतार श्यामी । प्रकाशक—निर्माण - प्रकाशन, दिल्ली । मूल्य ३)

इस कविता-संग्रह के अवलोकन से यह पता चलता है कि भारत की राजधानी दिल्ली में केवल देश विदेश की राजनीतिक हलचलों की ही चर्चा ही नहीं होती, वल्कि वहाँ का साहित्यिक जीवन भी काफी सुखरित बना रहता है। ६१ कवियों की रचनाएँ इस में समर्पित हैं। फिर भी जैसा कि सपादकों के वक्तव्य से स्पष्ट है, कुछ कवि छूट गए हैं। इस प्रकार के संग्रह का एक विशेष महत्व है। एक एक जनपद या स्थान विशेष की साहित्यिक गति विधियों का हमें परिचय मिलता है और बहुत से अप्रसिद्ध साहित्यकारों की कृतियों को प्रकाश में आने का सुयोग मिलता है। प्रस्तुत संग्रह में एक ओर जहाँ श्री वालकृष्ण शर्मा नवीन, अक्षय, डा० नगेंद्र, उदयशंकर भट, गोपाल प्रसाद व्यास और प्रभाकर माचवे जैसे सुप्रसिद्ध साहित्यकारों की रचनाओं को स्थान मिला है, वहाँ दूसरी ओर साथ-साथ बहुत से अप्रसिद्ध कवियों की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई हैं। ओर ये रचनाएँ भी ऐसी हैं जिन्हें पढ़कर हिंदी-कविता के भविष्य के स्वयं में आशा बँधती हैं। संग्रह के सपादक और सयोजक ने इस प्रकाशन के द्वारा एक नई दिशा का संकेत किया है जिसकी एक निजी विस्तार एवं सार्थकता है। इसके लिए ये अवश्य ही बधाई के पात्र हैं। पुस्तक की छपाई-सफाई बहुत सुंदर और आकर्षक हुई है। —जगन्नाथप्रसाद मिश्र

शिवालय की घाटियों में—लेखक श्री विद्यानिधि सिद्धाताळकार । प्रकाशक, आत्माराम एड सल, करमीरी गेट, दिल्ली ६ । मूल्य ५ रुपये ।

सुनने के लिए हृदय के कान चाहिए। प्रस्तुत पुस्तक के लेखक ने वन-पर्वत की उस मूक वाणी को सुना है और वनचर जीव जंतुओं के जीवन को बहुत निकट से देखा है। इस पुस्तक में एक शिकारी की हिंसावृत्ति नहीं, एक हृदय, चित्रकार की भूमिका के प्राणस्पर्शा चित्र आपको देखने को मिलेंगे। लेखक ने शिवालक की घाटियों के एक से एक सुंदर एवं मनोरम चित्र उपस्थित किए हैं। इन चित्रों में काव्य की छटा एवं अनुभूति की बड़ी गहरी वेदना है। यहाँ पशु पक्षी, जीव-जंतु, लताद्रुम सब मानों अपनी अपनी कहानी सुना रहे हैं। इन कहानियों में एक साथ ही रोमांस, कौतुक, अनंद एवं विस्मय का अपूर्व समिश्रण हुआ है। निःसंदेह यह पुस्तक अपने ढंग की अनेकी है। पुस्तक के पढ़ने में उपन्यास से भी बढकर आनंद आता है। अच्छे कागज पर, चित्रों से सजलित यह पुस्तक सुंदर ढंग से छपी है।

—जगन्नाथ प्रसाद मिश्र

आदर्श पत्र लेखन—लेखक श्री यज्ञदत्त शर्मा, प्रकाशक—आत्माराम एड सल, दिल्ली । १४ सफ़ा डिमाई साइज ५५०, मूल्य सजिन्द पुस्तक का ७)

लेखक के अनुसार प्रस्तुत पुस्तक का उद्देश्य पत्र लिखने की रीति सिखलाना है। इसी उद्देश्य से लेखक ने पुस्तक को व्यवहार-रीति के अनुसार कई अंशों में बाँट दिया है और प्रत्येक अंश में नमूना स्वरूप अनेक तरह की पत्र लेखन प्रणाली उपस्थित की है।

हिंदी में इस विषय पर अनेक ग्रंथ निकल चुके हैं जिनसे आवश्यक बोध हो जाता है। फिर इतनी भारी भरकम पुस्तक की आवश्यकता मुझे नहीं प्रतीत होती। फिर जो नमूने लेखक ने उपस्थित किए हैं उन्हें पढ़कर भी कोई विशेष लाभ नहीं हो सकता। उदाहरण के लिए व्यापारिक पत्र-प्रकरण में लेखक ने एक बैरिस्टर साहब को माननीय एक दूसरे व्यक्ति को आदरणीय एक तीसरे को प्रिय माई और चौथे को प्रिय महोदय से संबोधित किया है। लेकिन लेखक ने इस तरह का कहीं भी इशारा

नहीं किया है कि किन कारणों से इस तरह के चार भिन्न भिन्न प्रकार के संशोधन के प्रयोग किए गए।

पर लेखन कोई ऐसी जटिल चीज नहीं है। पत्रों का एकमात्र उद्देश्य अपने भावों और विचारों को दूसरों तक पहुँचाना रहता है। पत्रों की भाषा जितनी ही सुलभ और स्पष्ट रहेगी, पत्र उतने ही उपयुक्त होंगे।

लेकिन पत्र लेखन में यदि कहीं बला की आवश्यकता है तो ऊपर के शीर्षक में और नीचे की समाप्ति में। भिन्न भिन्न तरह के पत्रों को किस तरह आरंभ करना चाहिए और किस तरह उन्हें समाप्त करना चाहिए यह जानना अत्यंत आवश्यक है। और इस तरह का कोई निर्देश प्रस्तुत पुस्तक में नहीं है।

व्यापारिक पत्रों के बारे में लेखक ने लिखा है— 'अगर पत्र की भाषा आकर्षक नहीं है तो पाठक उसे उठाकर अलग रख देगा।' इससे साफ प्रगट होता है कि लेखक को व्यापारिक जगत का कोई भी व्यवहारिक ज्ञान नहीं है। व्यवसायी पत्र की भाषा ही नहीं देखता, वह उसमें अपने मजलब की बात हूँदता है और वही स्पष्ट और सुलभ भाषा में लिखी जानी चाहिए। प्रेमी भल ही आवश्यक भाषा की खोज करे, पर व्यापारी नहीं।

खेद है कि लोग बिना अनुभव के उन विषयों पर कलम उठाते हैं जिनका उन्हें व्यावहारिक ज्ञान नहीं रहता और ऐसी बातें लिख जाते हैं जिनका नियम से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं।

पुस्तक में अनावश्यक विषयों का आवश्यकता से अधिक समावेश है। पर आवश्यक बातों पर प्रकाश नहीं डाला गया है। यह पुस्तक की बहुत बड़ी कमी है।

—दुविनाथ पाडेय

सूचना—श्री देवशचन्द्र दास, प्रकाशक-आरमाराम (गैंगू राम, काश्मीरी रोड, दिल्ली)। मूल्य ३)

'यूरोप' यूरोप भ्रमण संरंधी पुस्तक है, किंतु अन्य यत्रा-पुस्तकों से इसकी थोड़ी निजी विशेषता है कि इसमें फेनल स्थान, वस्तु और विषयों का रूपा पृष्ठा लेखा-जोखा

ही नहीं है, मायुक्ता का ब्यक्ति भी है, खपन के अलंकार और कल्पना की रंगीनी भी है। आमतौर से विदेश को देखने की आँखों में एक उत्सुकता होती है, लेकिन इसमें एक सहज आत्मीयता की दृष्टि का स्पष्ट परिचय है। उसीवा नतीजा है कि यूरोप के भौतिक वैभव के अंतराल में जो एक आत्मिक सौंदर्य का रस है, प्रेरणा का जो एक वेगवान अंतःस्रोत है, उसका दर्शन बहुत हद तक लेखक को मिला है और उस सांस्कृतिक एवं बौद्धिकता के नवीन आलोक-लोक का परिचय देने में लेखक को बहुत अर्थों में सफलता मिली है।

मूल पुस्तक बंगला में लिखी गयी थी उसकी भाषा अनुकूल वाहन बन सकी होगी, किंतु अनुवाद में वह प्रवाह, वह भाजलता और वह स्वामाविकता नहीं रह गई है। अप्रचलित शब्दों का प्रयोग, शब्द-योजना में जाति विचार की उपेक्षा और पंक्तियों के गति-चौखट की रक्षा नहीं हो सकी है। किंतु चूंकि यह प्रयास लेखक ने स्वयं किया है, इसलिए उनका खयाल नहीं भी किया जा सकता है, क्योंकि उसे संवारने में खास कोई कठिनाई नहीं थी। एक और बाधा इसके ज्ञानभोग में आती है। वह है जहरत से ज्यादा प्रसंग उत्पापना। वे प्रसंग या तो अंग्रेजी-बंगला साहित्य के या चित्र मूर्ति स्थापना-बला की परिचिति से सम्बन्ध रखते हैं। उनकी एक एक चर्चा या गई है और आगे पीछे का कोई संकेत नहीं नहीं है। जहाँ प्रवाह में तन्मय होकर बहने का संयोग यनता है कि ऐसे प्रसंग से सहजा आनंद-स्रोत में रुकावट पड़ जाती है।

फिर भी पुस्तक में एक नई दृष्टि के दर्शन अवश्य मिलते हैं। वैचित्र्य के ऐश्वर्य में से एक रस की सृष्टि लेखक ने की है और उस रस का संचार पाठकों के मन में किया है। महापुद्ग के अनंतर यूरोप की वह समृद्धि और सौंदर्य बहुत कुछ छुट, परिचिति हुए, किंतु इन पंक्तियों में उसकी आत्मिक-सुपना के मंडे मनाहर चित्र रह गए हैं। यात्रा वर्णन लेखक की कुशलता से साहित्य रस से संजीवित हो उठा है।

—हसकुमार तिवारी

अनमोल साहित्यिक प्रकाशन

	उपन्यास		पारिजात मञ्जरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥)
इन्द्रधनुष	प० छविनाथ पारडेय	३॥)	संस्कृति की मूलक	श्री रमण	१॥)
माँ की ममता	"	२॥)	जय	श्री रासबिहारी लाल	२)
त्रैदो की पत्नी	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	नवयुग का प्रभात	श्री उममोहन भा	२)
मीमांसा	श्री अन्वयलाल म डल	२॥)		यात्रा	
दर्द की तस्वीरें	"	२)	मूमरदल-यात्रा	श्री गोपाल नेवटिया	१॥)
समाज की वेदी पर	"	१॥)	आज्ञा का जापान	मदत आनंद कौसल्यायन	२॥)
घुम्कने न पाय	"	४)		प्रबन्ध-साहित्य	
वे अभागो	"	५)	संस्कृत वा अध्येयन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
रूप-रेखा	"	१॥)	आगे बढ़ो	प० छविनाथ पारडेय	१॥)
सचिता	"	३)	जीवन की सफलता	"	॥३)
साकी	"	१॥)	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥)
बूचड़खाना	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)	दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त	२॥)	बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरत्नित	२)
अविरल आँसू	महेश धनराजपुरी	२)	निर्माण के चित्र	श्री रमण	१)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	२)	प्रायों को वाजी	डॉ० रामखेलावन पारडेय	१॥)
	कहानी		सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	१॥)
लाल तारा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)		इतिहास	
संसार की मनोरम कढ़ानियों	"	१॥)	हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)
माटी की मूर्तें	"	१॥)		संकलन	
प्रतिमा	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	२॥)	गौंधी अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विद्यार्थी	१॥)
रात की रानी	सुश्री उपादेवी मित्रा	२)	संस्कृत-लोकिक सुधा	श्री जगदम्ब'शरण्य राय	१॥)
भीखू की टोली	सुश्री शारदा वेदालकार	१)		जीवनी	
हरदम आग	श्री कृष्णानन्दन सिनहा	२॥)	आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥)	कालं मार्क्स	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२॥)
गौने की विदा	श्री शिववहाय चतुर्वेदी	२)		काव्य	
सूरतें और सोरतें	प्रो० कपिल	१)	कैकेयी	श्री कैदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३)
	प्रहसन		कर्ण	"	१॥)
दो घड़ी	श्री शिवपूजन सहाय	॥)	रश्मि-रथी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
बहुकहा	श्री सरयूपडा गौड़	१)	धूप और धुआँ	"	२॥)
ससुराल की डोली	"	२॥)	इतिहास के आँसू	"	३)
हँसो-हँसाओ	"	१॥)	मधुविन्दु	श्री रामविहासन सहाय 'मधुर'	१)
	नाटक		नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)
अम्बपाली	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'रत्न'	१॥)
तथागत	"	१॥)	प्रेम गीत	श्री आरतीप्रसाद सिंह	२)
वर्धमान महावीर	श्री ब्रज किशोर 'नारायण'	१॥)			

संस्मरण		सामाजिक शिक्षा	
बापू के कदमों में	राूपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ५)	सामाजिक शिक्षा	संपादक-मंडल ॥८)
	राजनीति	गाँव स्वर्ग बन सकता है	" ॥८)
राजनीति-विज्ञान	प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र ६)	हमें जानना चाहिए	" ॥८)
भारतीय सविधान और शासन	प्रो० विमलाप्रसाद ६।।)	किसान और मजदूर	संपादक-मंडल ॥८)
	नीति-शास्त्र	हमारा कर्तव्य	" १८)
नीति शास्त्र	श्री ज्ञेमभारी मिह २।।)	पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	" १८)
	नागरिक शास्त्र	पशुपालन और भारत का पशुधन	" ११)
प्राथमिक नागरिक-शास्त्र	प्रो० दिवानर का ४)	बिहार पचायत राज और उसके अधिष्ठाता	" ११)
	आर्थिक इतिहास	फल तथा सज्जीसंरक्षण श्री उमेश्वरप्रसाद वर्मा १।।।)	
भारत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द गोविंद ३)	फलोत्पादन	" १।।)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास	" २)		
	सामान्य विज्ञान	श्रालोचना	
विश्व का विकास	माननीय श्री रामचरित्र सिंह २।।)	दिनकर की काव्यसाधना	प्रो० मुरलीधर भीवास्वत २।।)
विश्वज्ञान भारती	श्री रामनारायण 'पदवेन्दु' १०)	काव्य और कल्पना	प्रो० रामखेलावन पायडेय २।।)
	ग्राम्य साहित्य	निर्गुण काव्यदर्शन	प्रो० त्रिदिवीधर तिवारी ५)
अनपूर्णा के मन्दिर में	श्री चिचपूजन सहाय १।।)	चित्र (अलपत्र)	
		अमर रेखाएँ	चित्रकार—श्यामलानन्द २)
		मैथिली-साहित्य	
		खट्टर ककाक दरग	प्रो० हरिमोहन का १।।)

बाल-साहित्य

कहानी			
सप्तसोपान	प० मोहनलाल महतो 'विभोगी' ॥।।)	चोर राजा	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥।।)
नबरत्न	" ॥।।)	दालिम कुमार	श्री शिवस्वरूप वर्मा ॥।।)
कथा-कहानो	" ॥।।)	सीत-वसंत	" ॥।।)
सोप की बातें	" ॥।।)	हितोपदेश की कहानियाँ	श्री शशिनाथ का १।।)
आश्चर्यजनक कहानियाँ	श्री केदारनाथमिश्र 'प्रभात' १।)	मामाजी	" ॥।।)
मूर्खों की कहानियाँ	" १।)	रूसी जीवट की कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक १।।।)
मनोरञ्जक कहानियाँ	" १।)	सत्तू मे भैंस	सुश्री विन्ध्यवासिनी देवी ॥।)
समुद्र के मोती	" १।)	जादू की घरी	श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त ॥।)
रोर ना शिकारी	श्री हवीदपाल ननुर्वेदी 'मस्त' ॥।।)	जादू का यैला	श्री जगदाशन्द का ॥।।)
लहरदार पूँछ	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥।।)	बाजी घोड़ा	" ॥।।)
नरुलो सिंह	" ॥।।)	कासिम का चप्पल	" ॥।।)
डूँव उड़	" ॥।।)	बालाक मुर्गा	" ॥।।)
सई और बेंग	" ॥।।)	सियार का न्याय	" ॥।।)
		घोंद का दूत	" १८)

दादा का डोल	श्री जगदानन्द का	(=)
गधे की सूफ	"	(=)
समझदार मेढ़क	"	(=)
चेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	III)
चेटियों हों तो ऐसी	"	III)
अनोखा संसार	"	II=)
रोषक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	१)

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री अन्नूपलाल मशहल	
	— भाग, १	(=)
	भाग, २	(=); भाग, ३
	भाग, ४	II=)
इनके चरण-चिह्नों पर	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	III)
माँ के सपूत	श्री शिवपूजन सहाय	II=)

भौगोलिक कहानी

अपना देश	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	भाग १-II=, भाग २-II)
----------	------------------------	----------------------

चित्रित कहानियाँ

गोल-गपोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
ताक धिनाधिना	"	III)

चित्रित लोरियाँ

आ री निदिया	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
हँसी-सुरी	"	III)

ऐतिहासिक कहानी

संक्षिप्त-रामायण कथा	श्री नागार्जुन	१II)
घाल-महाभारत	श्री चन्द्रमाराय शर्मा	१)
चिचौड़ का साका	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	III)
अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	भाग, १
	भाग, २	(=), भाग, ३
	भाग, ४	II=)
हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	
	दो भाग, प्रत्येक भाग	II=)

सामान्य ज्ञान

छात्र-जीवन	श्री फूलदेवसहाय वर्मा	१I)
क्यों और कैसे ?	श्री जगदानन्द का	१II)
प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	भाग १-II=)
	भाग २-II=)	II)

यात्रा-वर्णन

सिन्धुबाद की समुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द का	१)
पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	भाग १-II=)II-
		भाग २-II=)II)
विचित्र यात्रा	श्री तारकेश्वर प्रसाद वर्मा	१)

कविता

मिर्च का मजा	श्रीरामधारी सिंह 'दिनकर'	III)
पेटू पोंडे	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
रट्टू हैं अंगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	III)
चोर बालक	श्री गंगाप्रसाद 'कौशल'	१)

उपन्यास

आदर्मी	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	II)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	II)

रेखाचित्र

कुछ सच्चे सपने	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	II=)
----------------	----------------------------	------

जीवनी

शाणुक्य	श्री मधुराप्रसाद दीक्षित	II=)
अशोक	श्री वीरेन्द्र नारायण	II=)
शिवाजी	"	II=)
लोकमान्य तिलक	श्री शुकदेव राय	II)
लाला लाजपत राय	"	II)
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	II)
हिन्दी के सात महारथी	"	II)
महात्मा गान्धी	प० छविनाथ पाण्डेय	III)
विद्रोही सुभाष	"	II)
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद	"	II)
संसार के पथ-प्रदर्शक	"	१I)
महर्षि रमण	श्री अन्नूपलाल मशहल	III)
श्री अरविन्द	"	III)
अर्जुन	श्री शिवपूजन सहाय	१)
भीष्म	"	१)
आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	१I)

अमर साहित्यिक	श्री शुक्रदेव राम	॥)	सोने का वीड़ा	श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्ग'	॥)
जगदीशचंद्र घोस	"	॥)	रिप वान विक्लि	"	॥)
देरांधु चित्तरंजन दास	"	॥)	जंगल बोसता है	"	१)
मदनमोहन मालवीय	"	॥)	घरोंदा	श्री गोविन्दशरण, एम० ए०	१॥)
रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	॥)			
श्रीमती सरोजिनी नायडू	"	॥)			
	कथा-कहानी		दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ		
राजकुमारो का न्याइ	श्री दशभानु 'अलख'	१)	कुरुक्षेत्र		३॥)
रत्नार	श्री शशिनाथ का	१)	मिट्टी की ओर		४)
अष्टदान (दो भागों में) प्रथम भाग	"	१=)	रसवन्ती		२॥)
अनोखे देरा मे	श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्ग'	॥)	सामवेनी		२॥)
क्रिकांग	"	॥)	धूप-छाँह		१)
			घापू		१॥)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामखेलावन पाण्डेय एम० ए०, डी० जित्द०, हिन्दो-विभाग, पटना कॉलेज मे लिखा है—
 "इस पुस्तक में पंतजी के वैशिष्ट्य का उद्घाटन लेखक ने सफलतापूर्वक किया है एवं उन काव्यस्रोतों के अन्वयण का प्रयास किया है, जिन्होंने पंतजी का प्ररणा दी थी।"

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि पंत, भाग—२ को विस्तृत आलोचना और टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक को कीमत कुल ५॥) तथा आधुनिक कवि पंत के केवल आलोचना-सूचक की कीमत ४)।

प्रकाशक

नोवेल्टो एण्ड को०

चौहडा : पटना-४



श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
 मध्यभारत के लिए प्रमुख विक्रेता

मानक चन्द बुक डिपो

पटना बाजार, उज्जैन

गवन

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०
गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवन पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्येताओं के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०
बी० एन० कॉलेज, पटना

इटरनीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर अत्याधुनिक आँकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

पृष्ठ संख्या लगभग ५००

मूल्य ५।।)

प्रकाशक

नोबेल्टी एण्ड कं० : चौहडा. पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विश्व इस समय एक नई समाज व्यवस्था चाहता है। भौतिकवादी दर्शन पर आधारित जोर विकसित पश्चिमी देशों को सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल ही रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रश्न के सबंध में भारत का अध्यात्मवादी दर्शन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रश्न है। भारत के सभी विचारक विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इस कार्य का श्रीगणेश 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-त्रयी (राजनीति समीक्षा अर्थ-समीक्षा, समाज समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रांतों, भाषाओं और विचारों के वरिष्ठ कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

अभी राजनीति-समीक्षा छपकर तैयार है। मूल्य ३) डाकव्यय अलग पुस्तक विज्ञेता पर व्यवहार करें।

त्रयी सम्पादक : महेंद्र कुलश्रेष्ठ

परामर्शदाता मंडल (अर्थ अंक)

डा० सी० कु हन राजा (तेदरान विश्वविद्यालय, ईरान)

प० श्री दा० साठवलकर (शाध्याय मन्त्र, पारसी)

प० दवाशकर दुबे (प्रयाग विश्वविद्यालय)

श्राय रामचन्द्रजी, तिवारी (प्रताप कानून अमलनेर)

श्री अन्तर्विहारी बाजपेयी (भू० संपादक, 'बी० अजुन', दिल्ली)

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ कैंट

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक नया समाज ट्रस्ट, सपादक : मोहनसिंह सेंगर
वार्षिक ८ रु०) एक प्रति १२ काने [विद्यार्थियों में १२ रु० वार्षिक

'नया समाज' समाज में अन्यविश्वास और रुढ़ियों का अन्त कर स्वल्प सदाचार्य और राजनीति में अंधाचार, अनदोह एव आनतामोचन का पर्याप्त कर स्वल्प जनतंत्र का प्रतिपादन करता है।

'नया समाज' में हर मास साहित्य सस्कृति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विविध व्यक्तियों को उपादेय चर्चा रहती है।

'नया समाज' किसी दल या साद-विशेष से बंधा न हूँ के कारण स्वतंत्र, सयत् और स्वल्प भाष्य-धामशी प्रस्तुत करता है।

आज यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाइए। यदि हैं तो अपने इष्ट मित्रों को भी बसाइए। यदि किसी कारण आज ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेंपटा कोजिए कि 'नया समाज' आपके पडोस के पुस्तकालय में भेज या जाय।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक 'नया समाज'

३२, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

आपके, आपके परिवार के अत्येक सदस्य के, अत्येक शिक्षा सस्था तथा पुस्तकालय लिए के उपयोगी हिन्दी का अपने टंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[५० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

अनेकों डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तमाम भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सक्षिप्त सकलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का जकेला है, जिसमें हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरञ्जक निबन्ध तथा कहानियाँ इसका अपनी विशेषता हैं। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

"गुलदस्ता की टकर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आघोषित करता हूँ।"

— स्वामी सरदेवद परिभाषक

"इसमें शिक्षा और मनोरञ्जन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं।"

— गुमान राय, एम० ए०

"गुलदस्ता अच्छी जीवनीमयी सामग्री दे रहा है।"

— जैनेन्द्र कुमार, दिवली

"गुलदस्ता विचारों का बिन्दुविद्योत्सव है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।"

— श्री० रामचरण महेश्वर

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३८ पीपलमंडी आगरा

राष्ट्रभारती

सपादक

मोहनलाल मट्ट : हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी पत्रिकाओं में सबसे अधिक सरलो, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरञ्जक श्रेष्ठ लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और पञ्चदश रहते हैं। (३) बगला, मरठो, गुजराती, पञ्जाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड़, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ तो शारोख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६) ६०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों को वित्तिय सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-विक्री (एजेंसी) तथा विज्ञापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :- व्यवस्थापक, "राष्ट्रभारती"

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर
(वर्धा, म० प्र०)

वार्षिक
६)

अजन्ता

एक प्रति
१)

[सचित्र, साप्ताहिक सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

प्रबन्ध-सम्पादक :

वैशीष्टर विद्यालंकार : श्रीराम शर्मा

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए० *

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।
- हिन्दी के मान्य ललकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है । 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है ।
- गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी अपने-आपमें नया अनुभव है ।
- अजन्ता के स्तम्भ चिट्ठी पत्रों, नीर क्षीर, सामयिक इसके विशेष आकर्षण हैं ।
- अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का जगूठा अनुष्ठान है । 'अजन्ता' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है । —रुईयालाल माणिकलाल मुंशी
अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है । —बनारसीदास चतुर्वेदी

प्रकाशक

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं ।
- मानव को मानव से फाड़ते नहीं, जोड़ते हैं ।
- सच्ची और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं ।
- आर्थिक लाम के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चलते हैं ।

जीवन-साहित्य

को सात्विक सामग्री को छोटे-बड़े, छोटी-बड़ी सब नि:संकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं । उसके विशेषांक तो एक से एक बढ़कर होते हैं । ५०० पृष्ठ की सामग्री साल भर में प्राप्त हो जाती है ।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता । केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है । ऐसे पत्र के ग्राहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना ।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर ग्राहक बन जाइये

ग्राहक बनने पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन आने दरया कमीशन की सुविधा भी मिल जाती है ।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[खलि भारतीय कॉंग्रेस इन्स्टीट्यूट ऑफ आर्थिक सर्वेक्षणों के
अनुसंधान विभाग का मासिक पत्र]

प्रधान संपादक

संपादक

डॉ. आर्चय शंकर राय कर्मचार श्रीहंपदेव नाथवाणी

हिन्दी में झूठा प्रयत्न

आर्थिक विषयों पर विद्वत्पूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से झोत प्रोत्

भारत के विकास में हरे रत्नमय प्रत्येक व्यक्ति के लिए व्यावहारिक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक।

वार्षिक पत्र ५ रुपये

एक प्रति का सहित तम आग

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कॉंग्रेस इन्स्टीट्यूट

५, जलतर-नगर राउ, नई दिल्ली

सरस्वती प्रेस का मासिक : जनवरी १९५४ से प्रकाशित

हिन्दी में कथा-साहित्य का अनुपम मासिक

कहानी

* जिसमें हिन्दी की प्रकृत, सरल, सुसंगठित एवं प्राणियत कहानियों के साथ भारतीय की विभिन्न भाषाओं की श्रद्धालय कानिनी के प्रामाणिक और वास्तविक अनुवाद पढ़ें।

* 'कहानी' के साथ संबंधित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनवाली समस्त पुस्तकों का विवर विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए।

वार्षिक चन्द्रा रत्न रुपये

एक प्रति का चार पाना

— चौ० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० न० २४, : इलाहाबाद-१

मासिक वार्षिक और वार्षिक—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

मासिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का।)

मासिक-पत्र

संपादक :

[पुस्तकालय आन्दोलन का प्रकाश-संसार]

संपादक : -

श्री कृष्ण खड्गेनवाज

इन्दी निरोपनार्त—

श्री कृष्ण चौधरी एम० एल० ए०

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र मासिक पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय-साहित्य का ही प्रचार दिया जाता है। इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उनके विस्तार और सुधार तथा उनके प्रत्येक काम पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं। उनकी विविध समस्याओं का वित्त सरलता एवं स्पष्टता से समाधान दिया जाता है। उच्च-पढ़ प्रत्येक पुस्तकालय का, इनकी कम बर्षों में ही, विनयाजन बन गया है। महानवित्त सार्वजनिक, डॉ० सम्पूर्णानन्द, बाबाय कलारति विभागी, श्री सन्तोषाराम सुभाषी, श्री-श्रीशंकर नाथ, डॉ० चर्मन्त बलुचारी शास्त्री, श्री० अयशाधरदास मिय आदि विद्वानों ने पुस्तकालय संदेश का प्रयत्न का है।

'पुस्तकालय-संदेश' के पाँच पाठक बनानेवाले संदेश को आचार्य विनोदा, श्री सुप्रसिद्ध पुस्तक, गीता-प्रबन्धन पुस्तकालय में मिलेगी।

पुस्तकालय-संदेश में विज्ञान देकर प्रचारक अपनी पुस्तकों को विक्री करावें।
विज्ञान की दर के लिए प्र-व्यवहार करें।

पता—

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामधारीसिंह दिनकर
वर्तमान कविता साहित्य के सर्वध में दिनकरजी के ओजस्वी मापणों और सुचिंतित निरर्थों का समग्र हिंदी कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से बढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी। इस पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं। मूल्य—४।
२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव
दिनकर साहित्य के प्रेमियों की सख्या अगणित है। यह पुस्तक उन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की सहायता करती है। दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है। मूल्य—२।।
३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा
यह पुस्तक लेखक के महत्त्वपूर्ण निबंधों का समग्र है। साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है। फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है। जगह-जगह हीला व्यंग्य दो टूक उक्ति—लेखक की अपनी विशेषता है। मूल्य—२।।
४. काव्य और कल्पना : डॉ० रामखेलानन पारडेष
इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विवेचन के द्योतक हैं। सभी निबंध विचारोत्तेजक हैं। हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—३।।
५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी
निर्गुण काव्य के सर्वध में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी। लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उमने काफी चिंतन के बाद इसकी सभी वारं-वारियों का अंकन किया है। मूल्य—५।
६. उपन्यास के मूल तत्त्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०
सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं। पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अपितु उपन्यास लेखकों के लिए भी पठनीय है। मूल्य—१।
७. चिंताधारा : श्री जानकीवल्लभ शास्त्री
यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का समग्र है। सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचिंतित एवं मौलिक हैं। लेखक ने प्रभावोत्पादक एवं तार्किक ढंग से साहित्य के सर्वध में अपना विचार प्रकट किया है। मूल्य—३।
८. साहित्य-विवेचन : श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र
आलोचना साहित्य में यह पुस्तक निराली है। इस पुस्तक के सभी निबंध पाठक को सोचने एवं मनन करने के लिए काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—२।।

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

वार्षिक
१०)

अवन्तिका का काव्यालोचनांक

इस अंक का
३)

संपादक

लक्ष्मीनारायण सुधांशु

चारों ओर से एक ही आवाज—

अवन्तिका का विशेषांक बहुत ठोस और कित्ते गभीर ग्रथ की भांति उपादेय है। संपादन-कला की दृष्टि से इसको यह विशेषता है कि पाठ्य सामग्रियों के चुनाव में एक सुकृतिपूर्ण कमबद्धता है।.....इसका स्थायी महत्त्व है।

—शांतिप्रिय द्विवेदी, काशी

हिंदी-संसार को इतनी सुंदर और स्वस्थ चीज देने के लिए मेरी बधाई स्वीकार करें।

—रामभूषण तिवारी, शांतिनिकेतन

.....यह विशेषांक अपने ढंग का परिपूर्ण है। हिंदी-साहित्य के अलंकार, भाषा और रस-शास्त्र का ही नहीं, बरन् प्रत्येक प्रमुख कवि, उसके युग और धारा का भी इसमें निष्पक्ष रूप से परिचय प्रदान किया गया है।.....यह सग्रहणीय बन गया है।.....यह प्रयास उपयोगी होने के साथ ही स्तुत्य भी है।

—नवभारत टाइम्स, दम्बई

अवन्तिका का विशेषांक काव्य-संशोधो संज्ञातिक एवं व्यावहारिक विवेचना की दृष्टि से बहुत ही सुंदर और सग्रहणीय निकला है।

—आन, काशी

प्रस्तुत विशेषांक में हिंदी के छोटी के लेखकों की अच्छी-से-अच्छी रचनाएँ समाविष्ट हैं।.....हिंदी-काव्यालोचन पर इतना महत्त्वपूर्ण अंक प्रस्तुत करने के लिए हम संपादक एवं प्रकाशक—दोनों की बधाई देते हैं।

—आर्यभट्ट, पटना

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना- ४



सं. सं. ५
१९५४

वार्षिक १००
एक प्रति १०

अवन्तिका का नियमावली

संपादन-विभाग

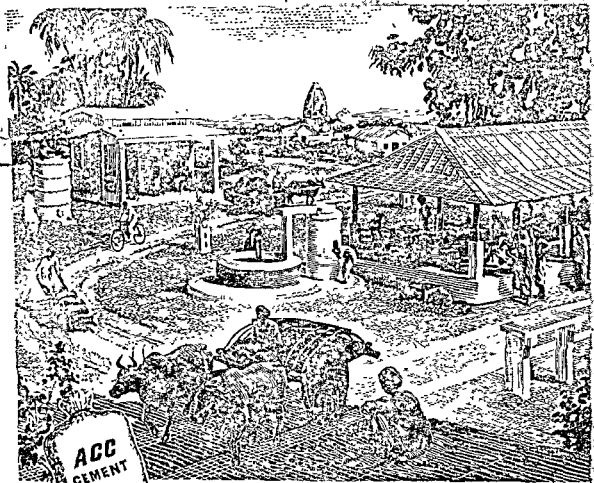
1. अवन्तिका प्रतिमास अंगरेजी मसान की पहली ताराख का प्रकाशित हुआ करेगी।
2. अवन्तिका में सार सफलत के अतिरिक्त केवल भीषलक रचनाएँ ही प्रकाशित का जायगा। अन्यत्र प्रकाशित या रेडियो द्वारा प्रसारित रचनाएँ अवन्तिका में प्रकाशित नहीं का जायेंगा।
3. किसी भी रचना को प्रकाशित करने या न करने, उसे घटाने या बढ़ाने का अधिकार संपादक को रहेगा।
4. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी गई रचनाएँ दूसरे पत्रों को न भेजा जानी चाहिए।
5. अवन्तिका में साहित्य, संगीत, संस्कृति, राजनाति, इतिहास, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान आदि विषयों पर उच्चकोटि के लेख प्रकाशित हुआ करेंगे।
6. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी जानेवाली रचनाओं की प्रतिरूपि लेखकों को अरने पास अवश्य रखनी चाहिए।
7. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ कागज के एक ही पृष्ठ पर, यथेष्ट उपांत ढीढ़कर, साफ-साफ लिखी रहनी चाहिए।
8. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ आई हुई रचनाओं के संयथ में निश्चित रूप स यह चताना समभव नहीं है कि कौन रचना किस अंक में प्रकाशित हो सकेगी।
9. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ, परिवर्तताथे पत्र पत्रिकाएँ और आलाचनार्थ पुस्तकों की दो-दो प्रतिर्या संपादक के नाम ३५, आर० ब्लॉक, पटना के पत पर भेजी जानी चाहिए।

प्रबंध-विभाग

1. अवन्तिका का वार्षिक चन्द्रा १०) दस रुपए और एक अंक का 1) एक रुपया तयो विदेशियों के लिए 1७ सिद्धिग है।
2. अवन्तिका का प्रहक किसी भी-महीने से बनाया जाता है।
3. अंक भेजने का खर्च कार्यालय होता है।
4. कम से-कम ५ प्रतिर्या में गानेवाले को एजेंट नियुक्त किया जायगा।
5. नमूने का अंक मुक्त भेजने की प्रथा नहीं है।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



**ACC
CEMENT**

काँक्रीटके उपयोगमें दीर्घकालीन बचत तथा बांध कामकी सुविधाओंके होनेसे भारतकी सामूहिक विकास योजनाओंमें इसकी स्वीकृति कब की हो चुकी है। इन योजनाओंके प्रवर्तकोंकी सेवामें काँक्रीट असोसिएशन ऑफ इंडियाके तत्र कुशल हमेशा तत्पर हैं।

**सामूहिक
विकास योजनाका
ठोस स्वरूप**

काँक्रीट रचनासंबंधी किसीभी समस्यापर तत्त्विक सहायताके लिये कृपया नीचेके पतेपर लिखें:—
दि काँक्रीट असोसिएशन ऑफ इंडिया,
बॉम्बे भुवच्युअल बिल्डिंग, कलकत्ता-१

दि असोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड
दि सिमेंट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड

ACC

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हनारोप्रसाद द्विवेदी :

" बहुत अच्छी लगी। यह खड़ा का विवेचन है। आलोचक अगर खड़ा नहीं हुआ तो खड़ा ही जाता है जोर ज़ाने ज्ञान की गरिमा से पाठक की गरदन टोड़ देता है। आपकी विवेचना सर-

डा० मोरन्द्र वर्मा, प्रयाग

साहित्य शास्त्र-संबंधी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर अरुने दग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति निकेतन :

हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता	विशोर साहित्य	प्राग्य साहित्य
बटौरा— श्री रामदयाल पाखंडे १॥)	घरती पर प्राचा ॥)	वेड़ पीघों का हठार
नदीर— श्री मनुनाथसाद चौधरी 'नीरज' १॥)	विदेशी गायार् ॥॥)	साम-सन्धी की खेती
स्वर्णदल—'प्रभाव' १॥)	बला की कुटिया में १॥)	पशुओं का अनुभूत इलाज
कथा साहित्य	विज्ञान के पथ पर १॥)	मनुष्य और भूमि
अनेखा आदमी—प० बुद्धिनाथ पाखंडे ३)	आदि मानव ॥॥)	कृषि और कृषक
अस्तित्व में " ३)	हमारे युग पुष्प १)	गांधी साहित्य
प्रपकार " ३)	मरा विहार १॥)	राष्ट्रपिता
मदलती दुनिया—श्री मुद्देवर पाठक २॥॥)	कविता बामन १॥)	बापू की बातें
दरवेश का चेरा—श्री भालचन्द्र श्रोता १॥)	हम और हमारा समाज -१)	बापू को जानो
इंश बहार एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १)	हमारी शिक्षा १)	बापू की सीप
मृत्यु के मुँह में—श्री बुद्धिनाथ पाखंडे १॥)	कल्प-शिव-सुन्दरम् ॥=)	बापू की गूँजती आवाजें
नाटक	भूला हुआ भारत १)	स्वराज्य का सच्चा अर्थ
बसाई—श्री मोहनलाल मद्दो २)	कृषि के वे दिन और वे दिन ॥)	
पुनरावृत्ति—श्री इमकृन्तार तिवारी १॥॥)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	
पंचभूत—श्री अन्नू १॥)		

प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-

चाहे कोई काम ही

आप एग्रिको पर निर्भर

रह सकते हैं

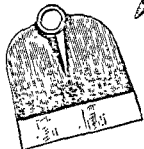
एग्रिको

अच्छे काम के लिए अच्छे औजार !



गैंती : यह दो तरफ की है। खेती करनेवाले, खान के मजदूर और छड़क बनानेवाले इसे विशेषरूप से पसन्द करते हैं।

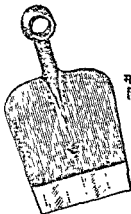
भी हाँ, प्रत्येक कार्य के लिये उपयुक्त एग्रिको औजार है। आप निर्दिष्ट रहें, एग्रिको औजार बड़े टिकाऊ होते हैं... ये विशेषरूप से ताप-पानी की सह्यता से सुदृढ़ एवं उच्च-कार्बन स्थाप से बनाये गये हैं।



फायरें : पाँच गाइलों में किसी एक घा चुपान कर सकते हैं। भारी धमों के लिए विशेषरूप से परीक्षित हैं।



बेलचे : ये दो क्रिम के हैं और सभी आई० एस० आई० मशीनों के मुताबिक बनाये गये हैं। सख्त सड़की की मूठ जुड़ी है और इसके फल भी गहरे हैं।



मम्टियाँ : ये तीन क्रिम की हैं। पानी और अच्छी बवो होने के कारण लुदाई के काम में बड़ी उपयोगी हैं।

ताता एग्रिको औजार



ताता आयरन एण्ड स्टील कं० लि०,
हेड सेल ऑफिस : २३-बो नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१
शाखाएँ :—बंबई, मद्रास, नागपुर, अहमदाबाद, सिंदराबाद,
बिजयनगरम्, छान्नी, जलंधर टावनी, पटना और कानपुर।



घन-हथौड़ा : ये टिकाऊन और मजबूती में अपनी सानी बर्दा रखते। १ से १६ पाँउ व्रक के वज़न के प्राप्य हैं।

परिपद् के ग्यारह अमूल्य ग्रन्थ

- १ हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डेट् डी मुद्रित पृष्ठ मूल्य ३।, २।।)
- २ हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन डॉ० वासुदेवधरण अग्रवाल, आर्ट पेपर, तिरुगे और एकरगे लगभग १०१ चित्र, मूल्य ६।।)
- ३ सार्धबाहू डॉ० मोतीचन्द अग्रवाल, मिंस ऑफ वेल्स ग्युजियम, बंबई, सैंकड़ों अलम्ब ऐतिहासिक मुन्दर चित्र, लगभग ५० पृष्ठ, मूल्य ११
- ४ विश्वधर्म दर्शन श्री सार्वलियाबिहारीलाल वर्मा, पृष्ठ ७००, मूल्य १३।।)
- ५ यूरोपीय दर्शन स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, डेट् डी मुद्रित पृष्ठ, मूल्य २।)
- ६ वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा डॉ० सत्यप्रकाश, प्रयाग विश्वविद्यालय, मूल्य ८)
- ७ गुप्तकालीन मुद्राएँ डॉ० अनंत सदाशिव अलतेकर, आर्ट पेपर पर २७ फलकें, हिन्दी परिचय के साथ, मूल्य ६।।)
- ८ मा ड्मौर्य विहार डॉ० देवसहाय निवेद, मूल्य ७।)
- ९ श्रीरामावतार-निबन्धावली स्व० महामहोपाध्याय राम वतार शर्मा, मूल्य ८।।।)
- १० काव्य मीमांसा (राजशेखर कृत) अनुवादक—कैदारनाथ शर्मा 'सारस्वत', 'सुप्रभातम्' सम्पादक, काशी, मूल्य ६।।)
११. सत क्वि द्रिया एक अनुशीलन डॉ० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री, एम० ए०, (द्वितीय), पी० एच० डी०, अनेक रंगीन चित्रों स भरपूर, मूल्य १५)

शीघ्र ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- १ भोजपुरी भाषा और साहित्य प्रो० उदयनारायण तिवारी, प्रयाग विश्वविद्यालय
- २ खर भी पूलदेवसहाय वर्मा

प्रकाशक—विहार-राष्ट्रभाषा-परिपद्, कदमकुआँ, पटना-३

संपूर्ण भारतवर्ष क किशोरों की एकमात्र लोकप्रिय, मनोरंजक और ज्ञानवर्द्धक सामग्रियों से भरपूर हिन्दी मासिक पत्रिका 'किशोर' का महत्त्व बयानी, पठनीय और समग्रणीय अनेक चित्रों से सुसज्जित विशेषांक—

एवरेस्ट-अंक

इस अंक के सम्पादक हैं—सीताराम दीन, वी० ए० अंतर्म

- जिसमें अधिकारी विद्वानों के हिमायत सत्रधी खोजपूर्ण अनेक अमूल्य लक्षों का सङ्ग्रह है।
- जिसमें ओजस्वी और प्रणामक कविताओं का रस प्रवह है।
- जिसमें हिमायत अभिमान के रोमांचक और विस्तारपूर्ण वचन हैं।
- जिसमें स्वर्णिम सोश्य निधियों स मंडित हिमायत की मनोरंजक घाटियों का दिग्दर्शन है।
- जिसमें एवरेस्ट की अनिम चढ़ाई और उसपर विजय की पडवती हुई कहानियाँ हैं।
- जिसमें जीवन की उन्नत, सफलशील, उत्तमी, साहस, महत्वाकांक्षी तथा मनु आध्यात्मिक बनाने के सुयम-सुखद सत्यवाक्य हैं।

'किशोर' के इस विशेषांक—'एवरेस्ट-अंक' का आकार लगभग सदा से पृष्ठों का है। मूल्य सिर्फ १।।), वार्षिक साहूका को मूल्य १।

यदि साहूक नहीं है तो तुरत साहूक बन जाइए। यदि है, तो अपने स्वतंत्रों मित्रों और साधियों को बनारइए। विनापनदाताओं के लिए मुनहुरा अवसर।

एजेंट अपनी प्रतियों शीघ्रतः शीघ्र रिजर्व करा लें।

वार्षिक मूल्य १) एक प्रति का १।)

—पत्र-व्यवहार करें—

व्यवस्थापक, 'किशोर'-कार्यालय, बाल-शिक्षा-समिति, पटना-४

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : सशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
२. रसवन्ती : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं शृंगारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ सी पुस्तकों में की गई थी। मूल्य २॥)
३. द्वन्द्वगीत : कवि की दार्शनिक कवाइयों का संग्रह। मूल्य १॥)
४. हुंकार : वे क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुरुक्षेत्र : भारत-विख्यात काव्य जो कवि की अवतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
६. सामधेनी : राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उच्चत है। मूल्य २॥)
७. घापू : गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। मूल्य १॥)
८. इतिहास के आँसू : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का असतोप। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। मूल्य २॥)
१०. रश्मिरथी : सात सर्गों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खड्क-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाव से पढ़ रही है। मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। मूल्य ॥)
१२. धूपछाँह : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। मूल्य १)
१३. चित्तौर का साका : बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ॥)
१४. मिट्टी की झोर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आज आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। मूल्य ४)
१५. अर्पनारीश्वर : गद्य का दूसरा ग्रन्थ जो अभी-अभी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भाषात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रन्थ को उपहार में चला रहे हैं। मूल्य ६)

— प्राप्ति-स्थान —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

विदेश के लिए
सबरह दिल्ली

[विविध विषय विभूषित सच्चित्र मासिक पत्रिका]
जम्मू-कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश, पंजाब तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कालेजों, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
देव शिल्पि

विषय-सूची : मई, १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१. संपादकीय	१-२	१४. गीत (कविता)— श्री मदनलाल नकफोका	१७
१. राष्ट्रभाषा हिंदी के बगाली समर्थक	१	१५. भारतीय आदिवासी-प्रो० सल्लताप्रसाद त्रिपाठी	१८
२. राष्ट्रभाषा हिंदी का सामान्य स्वरूप	३	१६. अखंड तांडव (कहानी)—श्री मधुकर गंगाधर	७१
३. कॅम्ब्रिज-कार्य समिति के हिंदी सम्बंधी निर्णय	४	१७. गीत (कविता)—श्री अनंतकुमार 'पाषाण'	७३
४. अमृत बम क्या संभव नहीं ?	५	१८. भारतीय वाङ्मय	७४-७८
५. हिंदी का प्रचार कौन करे ?	६	१. बंगला—श्रीहनुकुमार विवारी	७४
२. अर्चना (कविता)—श्री आरसीप्रसाद सिंह	६	२. तेलुगु—श्री हनुमच्छात्री 'अधाचित'	७५
३. आधुनिक यूरोपीय उन्नत्यासों में कुछ नूतन प्रयोग—डॉ० देवराज उपाध्याय	१०	३. पंजाबी—श्री नागार्जुन	७७
४. रवींद्रकाव्य की विविध धाराएँ— श्री इलाचंद्र जोशी	१८	१९. विचार-संचय	७९-८३
५. 'आत्महत्या'—एक मनोवैज्ञानिक विरलेपण— डॉ० जयतोपाल वर्मा, एम० ए०, डि० फिल०	२५	१. क्या तुलसी सूर से प्रभावित न थे ?— श्री त्रयाप्रसाद मुमन	७९
६. जुंग फ्राऊ : नई दुलहिन (सच्चित्र)— श्री रामबृज बेनीपुरी	२८	२. अमृत वाणों—श्री शशिनाथ झा	८१
७. स्वर्ग से विट्टी (कहानी)—श्री वृंदावनलाल वर्मा	३५	२०. सार-संकलन	८४-८६
८. पहली पहिली (कविता)— श्री विश्वमोहन कुमार सिंह	३८	१. भारत की सर्वजनीन भाषा—'शनिवारेर चिटि' श्री नगेंद्रकुमार गुदराय का लेख	८४
९. जैनेन्द्र का 'ज्योती'—मुमारी आनंदी परमेश्वरन्	४५	२. विज्ञान और समाज : आइन्स्टीन के विचार— आइन्स्टीन के निबंध समूह 'आउट आव माय लेटर डेयर्स' से	८८
१०. वेदया की घंटी (एकांकी)—श्री नरेंद्रनारायणलाल	४९	२१. विद्व-वाचां	९०-९२
११. भोर और सोम (कविता)—श्री चंद्रशक्त सिंह	५३	१. भारत २. पाकिस्तान ३. कश्मीर	
१२. अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद— प्रो० दामोदर झा, एम० ए०	५४	४. अमेरिका ५. रूस— श्री दिनेशप्रसाद सिंह, बी० ए०, साहित्यालकार	
१३. गोस्वामी तुलसीदास और उनकी जीवनियाँ— श्री मोहलानंद सहाय	६२	२२. पुस्तकालोचन	९३-९६

[आलोचकमण्य—सर्वश्री शशिनाथ पांडेय, हनुमान
विवारी, सुरेंद्रवर पाठक, राधावल्लभ]



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, मई १९५४ ई० :: वैशाल, २०११ वि०

[अंक ५ : पृष्ठांक १०

संपादकीय

१. राष्ट्रभाषा हिंदी के बंगाली समर्थक

इधर हाल में श्री नगेंद्रकुमार गुहराय ने 'शनिवाररे चिट्ठी' में राष्ट्रभाषा हिंदी के बंगाली समर्थकों के संबंध में गवेषणा-पूर्ण लेख प्रकाशित किया है। इसमें सदेह नहीं कि हिंदी को राष्ट्रभाषा की मान्यता प्रदान करने के लिए भारत के अहिंदी मायाभाषियों ने प्रशस्तीय प्रयत्न किया है। हिंदी के जिन गुणों ने उनका ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया वे आज भी प्रतिष्ठित हैं। विगत उन्नीसवीं शताब्दी में बंगाल के जिन मनीषियों ने हिंदी को भारत की राष्ट्रभाषा के लिए उपयुक्त बताया और उसके लिए प्रयत्न किया उनमें श्री केशवचंद्र सेन, श्री राजनारायण बसु और श्री भूदेव-मुखोपाध्याय प्रमुख हैं। सौभाग्य या दुर्भाग्य की बात यह है कि उद्युक्त तीनों महानुभावों में से एक भी राजनैतिक नेता नहीं थे। उनकी सेवार्थ देय को धर्म, समाज तथा सिद्धा के क्षेत्रों में ही प्राप्त थीं। श्री नगेंद्रकुमार गुहराय ने लिखा है—

आजारी हासिब करने के पहले अंगरेजों की चाह किसी देशी भाषा को सर्वत्रतीय यानी 'लिक्वा फेंका' बनाने की तत्काल गार्धीनी ने महत्त्व की थी। हिंदी

और उर्दू के योग से वे हिंदुस्तानी नाम की एक नई भाषा की सृष्टि के दिमागती थे। भारत-विभाजन के बाद उनकी हिंदुस्तानी को उस रूप में यद्दय करने का प्रस्ताव गिर गया, उसकी जगह राष्ट्रभाषा की मर्दादा हिंदी को दी गई। हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में अपनाते तथा उसके प्रचार की विता गार्धीनी से बहुत पहले बंगालियों के ही दिमाग में आई थी। उन्नीसवीं सदी के आठवें और नवें दशक में बंगाल के तीन बरेष्य मनीषियों ने अंगरेजों के बदले किसी भारतीय भाषा को राष्ट्रभाषा बनाने और चलाने की जल्दत महत्त्व की थी और अनेक तरह से सोच विचार कर वे हिंदी को ही वह मर्दादा देने के पक्षपाती थे।

नरानंद श्री केशवचंद्र सेन अपने विचारों के प्रचार के लिए 'सुलभ समाचार'-नामक एक पत्र का स्यादन तथा प्रकाशन करते थे। सन् १८७४ ई० में उसके एक अंक में उन्होंने 'भारतवासियों में एकता लाने का उपाय क्या है?'—शर्षक से एक प्रबंध लिखकर प्रकाशित किया था जिसका एक छोटा-सा अंश इस प्रकार है—

यदि एक भाषा हुए बिना भारत की एकता संभव नहीं तो क्या उपाय है? उपाय यही है कि सारे भारत में एक भाषा का व्यवहार हो। सभी भारत में जायू जिनती

भाषाएँ हैं जिनमें से हिंदी सर्वत्र प्रचलित है। इस हिंदी को ही अगर भारत की एक भाषा बनाया जायतो यह काम शीघ्र और अनायास सफल हो।

उपयुक्त उद्धरण में 'यह काम शीघ्र और अनायास सफल हो'—वाक्यांश पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है। इससे यह स्पष्ट ही प्रमाणित होता है कि उस समय भी हिंदी भारत की एक व्यापक भाषा थी। कहना नहीं होगा, आज हिंदी की व्यापकता उससे कहीं अधिक बढ़ गई है। आज की परिस्थिति में जबकि भारतीय संविधान में हिंदी तथा नागरी को राष्ट्रभाषा तथा राष्ट्रलिपि का पद प्राप्त हो गया है, फिर कोई नया विवाद उपस्थित करने का प्रयत्न नहीं उठाना चाहिए। बंगाल के मनीषियों ने केवल हिंदी से ही राष्ट्रभाषा के उपयुक्त नहीं बताया, नागरी को भी राष्ट्रलिपि के पद पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया। यह बहुत दुख की बात है कि अभी हाल में ही, दोन्हीन सप्ताह पहले, पश्चिम बंगाल के राजनैतिक सम्मेलन में, उत्तराल के श्रीहरेकृष्ण मेहताव की अध्यक्षता में, एक प्रस्ताव इस आशय का उपस्थित किया गया कि पूर्वोत्तर भारत की राष्ट्रभाषा बंगला बनाई जाय। यह प्रस्ताव अवाञ्छनीय ही नहीं, भारत की राष्ट्रभाषा की अखण्डता पर व्यापक भी है।

श्री भूदेव मुखोपाध्याय उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में बहुत दिनों तक राज्य के शिक्षा-विभाग के एक उच्च अधिकारी थे। वे बंगला के एक प्रतिष्ठित लेखक थे। उन्होंने अपने 'धार्मिक प्रबंध'-नामक ग्रंथ में, जिसकी रचना सन् १८८० से १८८६ ई० की अवधि में हुई और सन् १८६२ ई० में प्रकाशित हुई, लिखा है—

भारत की प्रचलित भाषाओं में हिंदी-हिंदुस्तानी ही प्रधान है और मुसलमानों के कल्याण से वह सारे देश में व्यापक है। अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि दूर भविष्य में वही एत से सारे भारत की भाषाएँ सम्मिलित होंगी। 'स्वदेशी भाषाओं के प्रति सदा सम्मान दे दिखाना चाहिए। बंगालियों के लिए बंगाली या भारत के अन्य प्रदेशवासी विविध रूप से प्रेममान्य हैं। हम एक पुत्रभूमि में पैदा और पालित हुए हैं, हमारे अन्न खाद्य का गठन परंपरा अभिन्न है—मन में इस भाव को जगावे रहना चाहिए। भारत के अधिकारी लोग हिंदी में बातचीत कर सकते हैं। अतएव भारतीय नौठकों में अंगरेजी का व्यवहार न करके हिंदी में ही बातचीत करना ठीक है।' भारत के विभिन्न प्रांतवासी भाषाय,

कायस्थ, बखिच्यों में अपनी जाति में ही अन्तर्प्राचीय विवाद चानू होने से भारतीय समाज दृष्ट सर्वत्र होगा और हिंदी और अधिक प्रचलित होगी—यह सत्कार काम्य होना चाहिए।

भूदेव बाबू ने बिहार की कचहरियों में प्रचलित उर्दू-फारसी के स्थान पर हिंदी-नागरी को प्रतिष्ठित कराने में बहुत योग दिया। उनके इस प्रशस्नीय कार्य की उस समय बड़ी चर्चा हुई। हिंदी के सुधी कवि भी अविकारद्वय आर ने इसपर कविता-रचना भी की। भाषातत्त्वविद् जॉर्ज ग्रियर्सन ने भी उनकी सराहना की। आज की परिस्थिति की अपेक्षा उस समय इस काम में कहीं अधिक कठिनता तथा विरोध का भाव था। भूदेव बाबू के प्रयत्न अतः सफल हुए। इस संबंध में हिंदी-संसार उनका श्रेणी है।

श्री राजनारायण बंसु भारतीय देशात्मबोध-के उच्चापनों में से एक हैं। भारत के समस्त हिंदुओं को सचबद कर एक शक्तिशाली महाजाति बनाने के लिए सन् १८८० ई० में उन्होंने अपने सुचिंतित तथा ओजस्वी विचारों को 'श्रोल्ड हिंदूज होप' नाम से अंगरेजी में, फिर 'बुद्ध हिंदू आशा' नाम से बंगला में पुस्तककार प्रकाशित किया। उसमें महाहिंदू-समिति-नामक अखिलभारतीय प्रतिष्ठान स्थापित करने की कल्पना थी। उसकी नियमावली भी बनाई गई थी। उस पुस्तक से एक ग्रंथ हम यहाँ उद्धृत करते हैं—

भारतवर्ष के सभी स्थानों के सदस्यगण आपस में बोलचाल और पराचार में हिंदी वा व्यवहार करें, समिति के सदस्य सब प्रकार से इसकी चेष्टा करेंगे। आपस में इसके लिए विदेशी यानी अंगरेजी भाषा का सहाय लेना स्वदेश-प्रेमी हिंदुओं के लिए लज्जा की बात है। बंगाल वा मद्रास आदि स्थानों के सदस्यों को, जहाँ की भाषा हिंदी नहीं है, हिंदी सीख लेनी चाहिए। जबतक वे हिंदी नहीं सीख लेते तबतक लाचारी अंगरेजी का सहाय लेना ही बंधन। भारत के अन्य हलकों की राधा के सदस्य बंदी की प्रचलित भाषा में परादि लिखेंगे। स्वदेश प्रेमी और मातृभाषातुष्टागी व्यक्तियों वा वह परम कर्त्तव्य है। भारत की पूरी आजादी का लेखा लेने पर यहाँ के बहुत थोड़े ही लोग अंगरेजी जाननेवाले मिलते हैं। अतः देश की प्रचलित भाषा में ही सभी की कार्यवाहियाँ चलिती हैं। विभिन्न प्रदेशों के लोग आपस में हिंदी (लाचारी अंगरेजी) में पत्र-व्यवहार करेंगे।

श्री राजनारायण बंसु ने हिंदू-राष्ट्रीयता की दृष्टि से

हिंदी को व्यापक बनाने पर जोर दिया। वसु महोदय ने उस समय भारतीय राष्ट्र की जो परिक्लरना की थी वह उस समय की परिस्थिति से उत्पन्न थी। उन्होंने मद्रास के लोगों से भी हिंदी सीख लेने के लिए अनुरोध किया था।

श्री गुहराय ने अपने उक्त लेख में टिप्पणी करते हुए एक स्थान पर लिखा है—

जिन तीन बगालियों के दिमाग में हिंदी को सर्व-जनीन भाषा बनाने की कल्पना पहलेपहल आई थी वे वीरेश व्यक्ति सम-सामयिक थे। विचारने की बात यह है कि उनके समय भी बंगला भारतीय भाषाओं में समृद्ध थी, फिर भी समग्र जाति के लाभार्थ अपनी मातृभाषा के लिए उन्होंने कोई दावा पेश नहीं किया, क्योंकि उन्हें मालूम था कि हिंदी बोलनेवालों की संख्या अन्यान्य भाषा-भाषियों से कहीं अधिक है। खास कर हिंदीभाषी हलकों के अतिरिक्त अन्य हलकों में भी हिंदी का थोड़ा-बहुत प्रचलन है।

श्री नगेंद्रकुमार गुहराय की टिप्पणी पर विशेष कुछ कहने की आवश्यकता नहीं। उन्होंने यथार्थ स्थिति का वर्णन किया है। वीरवीर शताब्दी के आरंभ में भी बंगाल के विप्लवकारी नेताओं ने, जिनमें श्री अरविंद घोष, श्री चारुचंद्र दत्त, श्री सुबोधचंद्र वसु मल्लिक आदि प्रमुख हैं, हिंदी को भारत की सामान्य भाषा के रूप में चलाने की चेष्टा की थी। उनके द्वारा गठित तथा परिचालित युगतर-दल में हिंदी की शिक्षा अनिवार्य थी। कई जूथानों में उन्होंने हिंदी की निःशुल्क शिक्षा का प्रबंध किया था। वे यह अच्छी तरह समझते थे कि हिंदी एक भारतव्यापी भाषा है और भारतव्यापी आंदोलन के लिए हिंदी भाषा को माध्यम के रूप में ग्रहण करना आवश्यक है। हम चाहते हैं कि बंगाल के पूर्व-अधिनायकों ने राष्ट्रभाषा हिंदी के लिए भारतीय एकता के नाम पर जो कुछ किया उसे आज बंगाल के लोग न भूलें।

२. राष्ट्रभाषा हिंदी का सामान्य स्वरूप

विगत अप्रैल के तीसरे सप्ताह में भारतीय संसद् में राष्ट्रभाषा हिंदी के स्वरूप के संबंध में प्रकाशतर से जो प्रश्नोत्तर हुए उनसे हमारे सम्मुख एक विचारणीय प्रश्न उपस्थित हो गया है। विगत २७ फरवरी १९५४ ई० को केंद्रीय शिक्षा-मंत्री मौलाना अबुल कलाम आजाद ने उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले की शिवली अकादमी को हिंदी का एक शब्दकोश तैयार करने के लिए ६०००० साठ हजार

६० का एक अनुदान दिया है। संसद्-सदस्य डॉ० सत्यनारायण सिंह ने लोक-सभा में ता० १८ अप्रैल को केंद्रीय शिक्षा-विभाग से इस अनुदान के संबंध में एक प्रश्न पूछा। लोक-सभा में उस दिन प्रश्नोत्तर के समय मौलाना आजाद उपस्थित नहीं थे। प्रश्न का उत्तर उनके ससदीय सचिव श्री मनमोहन दास दे रहे थे। एक पूरक प्रश्न करते हुए डॉ० सत्यनारायण सिंह ने पूछा—'क्या मैं पहलुआ से पूछ सकता हूँ कि विच-विंदी खोली में शिवली अकादमी का कमी अकि आया था?' इस पूरक प्रश्न को सुनकर ससदीय सचिव निरुत्तर हो रहे, पर सभा में इस प्रश्न की भाषा को लेकर एक सनसनी पैल गई। लोक-सभा के अध्यक्ष ने 'शांति! शांति!' कहकर शांति स्थापित करने की चेष्टा की और प्रश्नकर्ता से पूछा—'आपका प्रश्न क्या है?' क्योंकि इस प्रश्न की भाषा ही ऐसी थी जिसे कोई समझ नहीं पा रहा था। अध्यक्ष के पूछने पर डॉ० सत्यनारायण सिंह ने कहा—'पहलुआ' का अर्थ होता है प्राइम मिनिस्टर या प्रधान मंत्री, 'विच-विंदी खोली' का अर्थ है सेंट्रल वेव्निट या केंद्रीय मन्त्रिमंडल। एक सप्ताह को साठ हजार ६० इन शब्दों को गढ़ने तथा हिंदी को शीर्षासन कराने के लिए दिए गए हैं। ये शब्द ही पंद्रह साल बाद काम में आवेंगे। मैंने सोचा, इनका इस्तेमाल कर दूँ जिससे ये आलमारियों में ही बंद पड़े न रह जायें।

इसके बाद प्रश्नों के कार्यक्रम के अनुसार अध्यक्ष दूसरा प्रश्न उठाना ही चाहते थे कि डॉ० सत्यनारायण सिंह ने फिर अपने मूल प्रश्न के संबंध में पूरक प्रश्न पूछने की अनुमति चाही। अध्यक्ष ने अनुमति दी, किंतु अपना यह अभिमत प्रकट किया—'यह स्थान शब्द रचना पर टिप्पणी करने का नहीं है। सदस्य ऐसी भाषा बोलें जिसे हम सब समझ सकें।'

इसपर डॉ० सत्यनारायण सिंह ने कहा—'महाशय, मैं हिंदी ही बोल रहा था।' इतना कहकर डॉ० सिंह ने फिर पूछा—'क्या शिवली अकादमी के फ़िरकापरस्त होने की शोहरत है?'

इस प्रश्न को सुनकर मौलाना आजाद के ससदीय सचिव श्री मनमोहनदास अपने स्थान पर ज्यों के-त्यों बैठे ही रहे। प्रधान मंत्री नेहरू सभा भवन में उपस्थित थे। उन्होंने तुरंत उठकर कहा—'यह सवाल की शक्त में

इलाम है जो नामुनाविष बात है। लेकिन जवाब मांगा गया है तो मैं कहूंगा कि यह हिंदुस्तान में, और किसी कदर एशियाई मुल्कों में मशहूर अकादमी है और इसने आजादी की तहरीक में हिस्सा लिया है।

शिवली अकादमी द्वारा प्रस्तुत शब्दकोश की चर्चा लोक सभा में हुई और इसी सप्ताह में ता० २२ अप्रैल को राज्य परिषद् में केंद्रीय पुनर्वासिमंत्री श्री अजित प्रसाद जैन से परिषद् के सदस्य श्री प्रफुल्ल भजदेव ने पुनर्वासि-सोदना के संबंध में एक प्रश्न पूछा—'क्या मनी महोदय से मैं यह जान सकता हूँ कि २८ नवंबर से, जब से यह योजना प्रकाशित की गई, उच्च कोटि के पूर्ववर्तित अयोग्य शरणार्थियों की सट्टा क्या है जिन्हें अवतक सामयिक क्षतिपूर्ति दी गई है?'

इस प्रश्न को सुनकर पुनर्वासि मंत्री श्री अजित प्रसाद जैन ने कुछ ऐसी भावभंगी दिखाई जिससे यह आभासित हुआ कि प्रश्न उनकी समझ में अच्छी तरह नहीं आ सका है। परिषद् के प्रश्नकर्ता सदस्य श्री भजदेव का स्वर कुछ मद मी था, इसपर अध्यक्ष ने कहा कि यह हिंदी उनकी समझ से ऊँची है, तो, साम्यवादी नेता श्री मुदरैया ने अध्यक्ष से पूछा कि वे हिंदी में बोल रहे हैं या कोई नई भाषा गढ़ी जा रही है? श्री भजदेव ने उत्तर दिया—'मैं सविधान द्वारा निश्चित हिंदी में बोल रहा हूँ।'

राष्ट्रभाषा हिंदी के नाम पर, उसके स्वरूप के संभव में, अनेक प्रकार के विचार हमारे सामने हैं। प्रत्येक व्यक्ति की शैली भिन्न भिन्न होती है, पर भाषा के जित स्वरूप पर विभिन्न शैलियाँ आचारित होगी उससे निश्चित तथा स्थिर करने का प्रयत्न अवश्य होना चाहिए। हमारे लिए न तो शिवली अकादमी का बनाया हुआ शब्दकोश उपयोगी है और न डा० रघुवीर का। दोनों की दो दिशाएँ हैं और प्रविष्ट दिशाएँ हैं। जहाँ तक डा० रघुवीर के शब्दकोश का प्रश्न है, उन्होंने भारतीय सविधान द्वारा निदेशित पदासंभव संस्कृत भाषा तथा उसके व्याकरण की वैज्ञानिक प्रणियाँ को ही आधार माना है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से कोई भी शब्द सरल या कठिन नहीं होता, शब्द की सरलता या कठिनता उसके व्यवहार या प्रयोग पर निर्भर करती है। कठिन से-कठिन माने जाने-वाले शब्द बरामद व्यवहार करने पर सरल माने जाने

लगते हैं। पारिभाषिक शब्द साधारणतः नित्य के व्यवहार में नहीं आते, इस कारण जन समाज के साथ ऐसे शब्दों का परिचय घनिष्ठ नहीं रहता। खेद की बात यह नहीं है। हिंदी के अतिवारी 'दोस्त-दुश्मन' जब पारिभाषिक शब्दों के मेल में साधारण बोलचाल के शब्दों को हटा कर उनके अप्रचलित प्रतिकुलों को, चाहे वे संस्कृत से लदी हिंदी के हों या अरबी-फारसी से लदी उर्दू के, बैठाने लगते हैं तो राष्ट्रभाषा हिंदी के सामान्य स्वरूप की समस्या उठ खड़ी होती है। इस समस्या का समाधान दोनों दिशाओं के अतिवारी को छोड़ने पर ही संभव है।

३. कांग्रेस-कार्य-समिति के हिंदी संबंधी निर्णय

विगत ४५ अप्रैल, १९५४ ई० को नई दिल्ली में कांग्रेस-कार्य समिति की बैठकों में हिंदी सचची जो निर्णय हुए वे बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। अवतक अखिलभारतीय सेवाओं की परीक्षाओं में राष्ट्रभाषा हिंदी को कोई स्थान प्राप्त नहीं है। इस दिशा में कांग्रेस कार्य समिति ने निर्णय कर केंद्रीय सरकार से यह सिफारिश करने का विचार किया है कि अब अखिलभारतीय सेवाओं की परीक्षाओं में उच्चोत्तर हिंदी तथा अन्य प्रमुख प्रादेशिक भाषाओं को माध्यम के रूप में स्वीकृत किया जाय। उमीदवारों को यह स्वतंत्रता रहनी चाहिए कि वे उच्च परीक्षाओं में हिंदी, अंगरेजी या अन्य प्रमुख प्रादेशिक भाषाओं का व्यवहार करें। जा उमीदवार हिंदी या किसी प्रादेशिक भाषा का व्यवहार करें उनकी परीक्षा, अलग से, अंगरेजी में भी ली जाय। यह सच है कि एक निश्चित अवधि तक अंगरेजी को छोड़ना सरल नहीं है और इसके लिए, हिंदी या प्रादेशिक भाषा के अतिरिक्त, कुछ व्यवस्था रहनी पड़ेगी।

स्कूल और कालेज की शिवा के माध्यम के बारे में यह सिफारिश की गई कि राष्ट्रभाषा के रूप में हिंदी को अनिवार्य माना जाय, किन्तु हिंदीभारती क्षेत्र में किसी अन्य भारतीय भाषा का अध्ययन भी आवश्यक माना जाना चाहिए। भाषा के आधार पर मानी जानेवाली एकता के लिए भारतीय भाषाओं का पारस्परिक ज्ञान एक उचित दिशा का सचेत है। हिंदी के प्रति उठाये हुए विरोध के शमन का यह एक शक्तिपूर्ण तथा व्यावहारिक उपाय है। यदि भारत की एक प्रादेशिक भाषा का ज्ञान प्राप्त करने के बदले में अंगरेजी हमें छोड़ना पड़े तो यह बहुत उस्ता

श्रीर लामदायक तोड़ा है। अंगरेजी एक विशिष्ट भाषा है, उसका साहित्य बहुत विकसित तथा पुष्ट है, यह एक भिन्न प्रश्न है श्रीर इस विचार से अंगरेजी भाषा तथा उसके साहित्य का ज्ञान प्राप्त करना बुरा नहीं है। अंगरेजी उसी स्थिति में बुरी मानी जा सकती है जब वह हमारे ऊपर चेष्टिचक्र नहीं, अनिवार्य रूप से लादी जाय।

कमिश्न-कार्य समिति ने यह भी सिफारिश की कि प्राथमिक शिक्षा का माध्यम मातृभाषा रहे, माध्यमिक स्तर की शिक्षा प्रादेशिक भाषा में हो जाय, हिन्दू विद्यापीठों के लिए एक अनिवार्य नियम माना जाय। विश्व विद्यालय में प्रादेशिक भाषा को ही स्थान मिलाना चाहिए हिन्दू विद्यालयों को स्वेच्छा से हिंदी का अध्ययन करने की छूट रहनी चाहिए। वैज्ञानिक तथा सांख्यिक शिक्षा के लिए धीरे धीरे क्रमिक रूप से अंगरेजी से हिंदी तथा अन्य प्रादेशिक भाषाओं की ओर बढ़ना चाहिए।

अग्निभाषातीव्र सभाओं की परीक्षाओं तथा विभिन्न स्तर की शिक्षा में माध्यम के संबंध में कमिश्न-कार्य-समिति ने निर्णय कर केंद्रीय सरकार से सिफारिश करने का जो विचार किया है उसका हम समर्थन करते हैं श्रीर यथा-संभव शीघ्र उक्त कार्यरूप में परिणत होते देखना चाहते हैं।

कमिश्न कार्य समिति ने इसी पैठर में एक और महत्त्वपूर्ण निर्णय किया है जिसकी ओर हम अपने पाठकों का ध्यान आकर्षित करना चाहते हैं। केंद्रीय शिक्षा मंत्री मोलाना आजाद ने सरकारी कामकाज में राष्ट्रभाषा हिंदी को प्रयुक्त करने के तार में एक योजना प्रस्तुत की है जिसपर कार्य समिति ने अपनी स्वीकृति की मुहर लगा दी है। पंद्रह वर्षों की आयु का भारतीय संस्थान में अंगरेजी के लिए रखी गई है, मोलाना आजाद की योजना में पाँच-पाँच वर्षों के तीन चरकों में रूटी गई है। इन तीन चरकों की अवधि में राष्ट्रभाषा हिंदी को क्रम क्रम से जितना स्थान दिया गया है वह सोलह वर्षों हिंदी को राजकाज के लिए सर्वप्रथम प्रतिष्ठा देने में समर्थ नहीं हो सकेगा। इस योजना का अनुसरण सोलह वर्षों में भी हिंदी पूरी तरह राजमहिषी नहीं बन सकेगी, परिचारिका की तरह नहीं, बल्कि अभिमानिका के रूप में अंगरेजी उसका पक्षता पकड़े दी रहेगी। इस योजना पर हमें आपत्ति है और राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रसिद्धों को इसका विरोध करना चाहिए।

४. अमृत बम क्या संभव नहीं ?

विगत २२ अप्रैल को टोकियो से रुटर ता एक समाचार प्रकाशित हुआ है कि एक जापानी डॉक्टर प्रोफेसर मिचियो यानामोटो ने आज बताया कि उन १९५५ ई० में द्विरोशिया पर हुई परमाणु बम-परीक्षा में परमाणु-निरणय से बुरी तरह मायल होनेवाले तीन व्यक्ति निराशा में रात शराब पी पीर विनमृदा रख्य हो गए हैं।

डॉ० मिचियो ने खोज के बाद यह पता लगाया है कि परमाणु-निरणय से पीड़ित होनेवालों के लिए सुरा पान प्रभावशाली औषध है। तीनों व्यक्तियों ने डॉक्टर को लिखा था कि वे जीवन से इतने निराश हो चुके थे कि उन्होंने आत्मनि शराब पीना शुरू कर दिया। कुछ दिनों के बाद ही उन्होंने देखा कि उनके बालों का उड़ना, बालों का दिवाना और उनके शरीर का छिछोरे दूर हो गए।

यदि रुटर का इस समाचार में सत्यता है तो इसपर विचार करने की आवश्यकता है। जिन राष्ट्रों को डॉक्टर की व्यास बेतरह बता रही है वे तरह तरह के वैज्ञानिक बम, फ्लोरो-अरबों बम रखें कर, बनना रहे हैं। वे राष्ट्र शायद यह नहीं जानते कि जिन विनाशकारी बम प्रयोगकर समा का निर्माण वे दूसरी का गंदार करने के लिए कर रहे हैं उनसे उनका बचपान भी होनेवाला नहीं है। आज के वैज्ञानिक युग में भौतिक शक्ति का कोई अंत नहीं, इसी कारण एक राष्ट्र की अपेक्षा दूसरा राष्ट्र वैज्ञानिक परिष्कृत दिखताकर संसार को संभल करने का प्रयत्न कर रहा है। इस प्रतियोगिता में एक ओर अमेरिका है तो दूसरी ओर रूस। अन्त्याम छोट-पट्टे राष्ट्र जो युद्ध में विजय प्राप्त करने की आशा रखते हैं या युद्ध से शक्ति स्थापित करने में निरतान रखते हैं, अन्त प्रसार के वैज्ञानिक शस्त्रास्त्रों की तैयारी में लगे हुए हैं। वैज्ञानिक शस्त्रास्त्रों की यह प्रतियोगिता संसार को निराश्रित कर रहा है, इसका पता शायद प्रत्यक्ष-फल में ही सम सकेगा।

संयुक्त राष्ट्र अमेरिका ने एटम बम बनाया और गत द्वितीय महायुद्ध में जापान पर उसका प्रयोग किया। जापान ध्वस्त हो गया और युद्ध के लिए तत्काल यह फिर उठ न सका। इसका निष्कर्ष यह निकाला गया कि एटम बम या प्लग की शक्तियाँ समा के आतंक से युद्ध रोकना जा सकती हैं। यह निष्कर्ष बहुत भ्रामक है। एटम बम

की तथाकथित सफलता ने हाइड्रोजन बम बनाने पर जोर दिया। जब अमेरिका और रूस दोनों ने हाइड्रोजन बम बना लिए तब दोनों लगभग बराबर शक्तिशाली हो गए। प्रतिव्योगिता में सतत नही रखा जाता। रूस ने यह समाचार प्रकाशित कराया कि उसने हाइड्रोजन बम से भी अधिक शक्तिशाली नाइट्रोजन बम बनवा लिया है। अमेरिका के लिए भी इससे पीछे रहने की बात नहीं है। अमेरिका का ताजा समाचार है कि वहाँ कोर्पोल्ट बम का निष्पत्ति किया जा चुका है। यह कोर्पोल्ट बम क्या बला है, इसके बारे में भी थोड़ी जानकारी जरूरी है। दूसरे प्रकार के बमों का प्रभाव बहुत कुछ सीमित तथा मनुष्यों पर ही विशेष रूप से पड़ता है, किन्तु कहा जाता है कि एक एक टन क चार ही कोर्पोल्ट बम इस पृथ्वी पर क समस्त जीवधारियों का नानाश करने में समर्थ हैं। कोर्पोल्ट बम क पूरने पर जा वाष्प निकलेगा वह रेडियो सक्रिय वादल का रूप धारण करेगा और हवा क झोंके से वह वादल फिर उठेगा उधर वहाँ जीवधारी जीवित नहीं बन सकेगा। प्राश्चय की बात यह है कि समझने लायक बात होने पर भी युद्ध की तयारी में लगे राष्ट्र इसकी समझने की परवाह नहीं करते। रूस या जापान पर गिराये गए कोर्पोल्ट बम के रेडियो सक्रिय वादल हवा में उड़ते हुए घुसने राष्ट्र अमेरिका तक नहीं पहुँचेंगे, इसकी क्या गारंटी है।

यह अति ही एक सीमा है। अब यहाँ से प्रत्यावर्तन आवश्यक है। जहाँ एक एक मनुष्य के जीवन का मूल्य है वहाँ सारे सभार के जीवधारियों का संहार करने की तयारी करने से बचने वैज्ञानिक और उनके आश्रयदाता राष्ट्र क लिए धिक्कार के अतिरिक्त दूसरा कोई दृढ़ नहीं दिया जा सकता।

हम चाहते हैं, और हम यह समझते हैं कि संसार के प्रत्येक राष्ट्रप्रती व्यक्ति की यह कामना होनी कि प्रलय-कर बमों क तिन शकारी प्रभाव से बचने के लिए ऐसे अमृत बम का भी निष्पत्ति होना चाहिए जिससे संसार के समस्त जीवधारी जीवित रहे रह सकें। विज्ञान का कोई आरिष्कार मृत्यु को रोक नहीं सकता, हम ऐसा चाहते भी नहीं, किन्तु संसार का अकाल-मृत्यु से बचने के लिए विज्ञान की सहाय्य अवश्य मिलनी चाहिए। युद्ध पिपासु राष्ट्र शायद ऐसे अमृत बम के निष्पत्ति में दिलचस्पी न लें, किन्तु भारत-जैसे शक्ति-कामी राष्ट्र को इस दिशा में और

इस क्षेत्र में अवश्य ही आगे बढ़ना चाहिए और इसके निष्पत्ति के लिए संसार भर के वैज्ञानिकों को भारत का निष्पत्ति मिलना चाहिए। क्या विज्ञान की ऐसी सेवा दुनिया को मिल सकेगी ?

५. हिंदी का प्रचार कौन करे ?

एक कल्पनामयी हिंदी सेवक ने हिंदी का प्रचार कार्य अहिंदीभाषियों पर छोड़ देने के समय में कुछ महत्वपूर्ण विचार कार्यों के दैनिक 'आज' में प्रकाशित कराये हैं। यह बात तो प्राय मान ही ली गई है कि हिंदी को राष्ट्रभाषा के पद पर प्रतिष्ठित करने की भावना सबसे पहले अहिंदीभाषाभाषियों के हृदय म ही उत्पन्न हुई। बमाल तथा गुजरात के महापुरुषों ने इस कार्य में महत्वपूर्ण योग दिया। आज दक्षिण भारत म हिंदी प्रचार का जो कुछ कार्य हो रहा है उतम उत्तर भारत के दस-पाँच कार्यकर्ता भले ही सहयोग दे रहे हों, किन्तु हजार हजार हिंदी प्रेमियों को हिंदी की शिक्षा देने का काम बाहर क दस-पाँच व्यक्ति नहीं कर सकते। ऐसा होना भी नहीं चाहिए। हिंदी के प्रचार में अहिंदीभाषाभाषियों ने बहुत बड़ा योग दिया है। यह उनके योगदान का ही परिणाम है कि भारत में हिंदी का इतना अधिक प्रचार हो सका।

कल्पनामयी हिंदी सेवक ने लिखा है—

आन्तरल राष्ट्रभाषा हिंदी के विकास की समस्याओं पर देश में फिर से चर्चा दिनी है। भारत-संस्कारकों और से देश में हिंदी के विकास के लिए अवसर की कार्य हुआ है और अब जो किया जा रहा है उसकी गतिविधि को देखते हुए बहुत-से लोगों के मन में यह सवाल पैदा होने लगी है कि अधिमान के निर्देशानुसार पढ़ाए गए के अरर हिंदी अंगरेजी का स्थान देने के लिए सम-व नहीं बन सकेगी। इस संबंध में कारी-नागरी-प्रचारियों सभा की हीरन जयती के अन्तर पर आयोजित राष्ट्रभाषा प्रचार-सम्मेलन में दो महत्वपूर्ण प्रस्ताव सर्वसम्मति से स्वीकृत हुए। पहला यह था कि हिंदी के विकास के कार्य का संचालन करने के लिए केंद्रीय सरकार में एक अलग मन्त्रालय की रचना हो और दूसरे प्रस्ताव द्वारा अहिंदी प्रदेश के लोगों को यह आश्वासन दिया गया कि हिंदी के प्रचार स प्रादेशिक भाषाओं के पूर्ण विकास में हिंदी प्रचार की सहाय्य करने नहीं पायेगी। उक्त प्रस्तावों पर विचार नापण हुए उनमें कारी समय या धोर साथ ही प्रस्तावों को भाग भी सहायक-युक्त थी। नि संकेत यह

कहा जा सकता है कि रत्न प्रस्तावों का देश की जनता पर बहुत ही अच्छा प्रभाव पड़ा।

जहाँ तक राष्ट्रभाषा या राजभाषा का प्रश्न है, यह एक विचारणीय बात है कि उसका सबंध केंद्रीय या राज्य सरकार के शिक्षा विभाग के साथ किस प्रकार का होना चाहिए। राज्य सरकार साधारणतः राजभाषा का सबंध अपने नियुक्ति तथा राजनीति विभाग से रखती है जो एक प्रकार से उचित ही माना जा सकता है। राज्य-सरकार में राजभाषा का अलग विभाग बने और केंद्रीय सरकार में इसके लिए अलग मंत्रालय बने, यह प्रयत्न अवश्य होना चाहिए। केवल शिक्षा विभाग के भरोसे रहने पर इस कार्य में यथेष्ट प्रगति नहीं आ सकती। प्रादेशिक या राजभाषा के क्षेत्र पर राष्ट्रभाषा का अनुचित प्रभाव भी नहीं पड़ना चाहिए। इसपर कोई विवाद नहीं होना चाहिए। प्रत्येक प्रादेशिक या क्षेत्रीय भाषा को अपने क्षेत्र में उन्मुक्त विकास का अवसर मिलना अपेक्षित है। इससे राष्ट्रभाषा हिंदी का सर्वर्द्धन ही होगा, ऐसा समझना चाहिए। हिंदी के साथ किसी प्रादेशिक भाषा की प्रति-योगिता या प्रतिद्विष्टता नहीं है, यदि किसी भाषा के साथ प्रतिद्विष्टता है तो वह बहुत हद तक अंगरेजी के साथ ही है। कन्नड़भाषी हिंदी-सेवक ने फिर लिखा है—

में एक अहिंदी भाषाभाषी और हिंदी का विचारार्थी तथा सेवक हूँ। यहाँ पर मैं अपने कुछ विचार प्रकट करना चाहता हूँ और आशा करता हूँ कि हिंदी भाषा-भाषी मेरी धृष्टता के लिए मुझे क्षमा करेंगे।

सबसे पहली बात यह है कि हिंदी के विकास के सबंध में न किसी को किसी पर सदेह प्रकट करने की जरूरत है, न किसी को किसी पर नाराज ही होना चाहिए। क्योंकि हिंदी को राजभाषा बनने का गौरव किसी बाहरी शक्ति के दबाव के कारण नहीं मिला है। यह वो भारत की महान् सांस्कृतिक परंपरा के कारण ही प्राप्त हुआ है और राष्ट्र की सारी चेतना की अद्भुत शक्ति हिंदी को प्राणवान बनाती जा रही है जिसकी गति कुटिल करने की दूसरी कोई शक्ति अब दुनिया में नहीं है। हिंदी में क्या शक्ति है—यह जानना हो तो अहिंदी

प्रांतों में हिंदी के प्रचार का सूदन निरीक्षण करना चाहिए। अगर अहिंदी भाषी साठ साल की एक बुढ़ा स्त्री मरने के पहले हिंदी की विश्वासद परीक्षा पास करना चाहती हो और अगर पंद्रह साल की लड़की के विवाह के लिए उसका हिंदी जानना अनिवार्य-सा हो गया हो तो इसीसे समझ लेना चाहिए कि अहिंदी प्रांतों के लोक-जीवन में हिंदी का क्या स्थान है। अतः हिंदी के विकास के बारे में भय प्रकट करना राष्ट्रीय चेतना का सच्चा स्वरूप न जानना ही है।

मेरे उपर्युक्त कथन का यह मतलब नहीं है कि हिंदी का विरोध कहीं नहीं हो रहा है। हिंदी विरोधी शक्तियाँ बहुत-सी हैं और समय-समय पर कई रूपों में ये सिर उठाने की कोशिश कर रही हैं। इन शक्तियों का अवश्य ही मुकाबला करना चाहिए और जल्दी उनका अंत भी कर डालना चाहिए, लेकिन इस कार्य में अत्यंत सावधानी और संयम की आवश्यकता है। इस समय मोरचे में अहिंदी भाषा-भाषी और हिंदी-भाषी अपने-अपने कार्यस्थान और अपने-अपने दायित्वों का स्पष्ट निर्देश कर लें,—यह आवश्यक है। हमारी अल्प बुद्धि को यह अत्यंत आवश्यक जँचता है कि राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रचार और प्रसार का नेतृत्व हिंदीभाषी स्वयं न लेकर उसका श्रेय अहिंदीवालों को ही दे दें। हिंदी-प्रचार का इतिहास इसका साक्ष्य है कि देश में हिंदी का प्रचार अहिंदी-भाषा-भाषियों द्वारा ही चला है और ऐसा होने से ही इस कार्य में आशातीत सफलता प्राप्त हुई है।

कन्नड़भाषी हिंदी-सेवक के विचार हिंदी-हित की दृष्टि से ही अभिव्यक्त किए गए हैं, इसमें सदेह की बात नहीं है। अंत प्रेरणा या प्रतीति की पद्धति से जित विषय का बोध होता है उसमें स्वामाविक अभिप्राय का एक बढ़ा गुण आ जाता है, बाहर के प्रयत्न से या अनुचित दबाव से प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है जो उद्देश्य को ही नष्ट कर देती है।

हिंदी-क्षेत्र के निवासियों के ऊपर उचित रीति से ही

एक दायित्व आ जाता है। यदि हिंदी के साथ भारत की अन्य प्रादेशिक भाषाओं और उनके साहित्य का सम्मिलन कराना है, और अवश्य कराना है तो हिंदीवालों को भारत की अहिंदी भाषा सीखनी चाहिए और अहिंदी-भाषी को हिंदी भाषा सीखने के लिए उचित सुविधाएँ देनी चाहिए। इस संबंध में ब्रह्मभाषी हिंदी सेवक ने अपने लेख के अंत में बहुत ही उचित कहा है—

हिंदी के प्रति अहिंदी भाषी के लोगों की सच्ची सहानुभूति प्राप्त करने के और भी कई तरीके हो सकते हैं। हिंदी प्रदेश के शिक्षाक्रम में अहिंदी प्रदेशों की भाषा और साहित्य के अध्ययन के लिए आवश्यक प्रबंध होना चाहिए। कम-से-कम विश्वविद्यालय के शिक्षास्तर में अहिंदी प्रदेश की किसी एक भाषा का अध्ययन करना अनिवार्य होना चाहिए। ऐसी व्यवस्था से राष्ट्रीय जीवन पर गहरा और स्थायी असर पड़ेगा।

और भी एक कार्य होना चाहिए। हिंदी प्रदेश के सभी विश्वविद्यालयों में हिंदी में उच्च शिक्षा देने की विरोध व्यवस्था होनी चाहिए।

ऐसे विद्यार्थियों को निश्चय ही शिक्षा दी जाय, साथ ही हर एक विश्वविद्यालय में कुछ छात्र-वृत्तियाँ देने का प्रबंध भी रहे। इस योजना से न केवल विभिन्न प्रदेशों के लोगों के धार्मिक-वैयक्तिक जीवन में समरसता आ जायगी, बल्कि हिंदी में राष्ट्रीय साहित्य के निर्माण के लिए अनुकूल भूमि भी तैयार हो जायगी।

कन्नड़भाषी हिंदी-सेवक के विचार के अनुसार राष्ट्र-भाषा हिंदी के संबंध में हमारे कर्तव्यों का बंटवारा कर दिया गया है। जहाँ तक हिंदी के प्रचार का प्रश्न है, यह भार अहिंदीभाषा भाषियों के ऊपर रहे और जहाँ तक हिंदी के साहित्य के विकास की बात है—इसका दायित्व हिंदी भाषी के ऊपर रहे। यह बंटवारा बहुत बुरा नहीं है, किंतु इस बंटवारे के अनुसार अपने कर्तव्य की निश्चित सीमा बाँचना स्वामाविक तथा उचित नहीं है। अपनी भाषा के प्रति मोह की बात छोड़ भी दें तो अहिंदी भाषा-भाषी प्रतिभा से हिंदी साहित्य को अपरिचित रखना बुद्धिमानी की बात नहीं है। हम चाहते हैं कि अहिंदी-भाषाभाषी हिंदी के प्रचार का मुख्य दायित्व अवश्य लें और अपनी प्रतिभा से हिंदी-साहित्य को भी अधिकतर विकसित तथा गौरवान्वित करें।



अर्चना

श्री आरसीप्रसाद सिंह

साधना मेरी अमर हो ।
देव ! मेरी कठ-वीणा में
तुम्हारा दिव्य स्वर हो ।
साधना मेरी अमर हो ।

अश्रुजल से धुल रहा
अभिमान का अजन नयन में ।
जागती है अर्चना की
ज्योति जड-कारा गहन में ।

प्रेम के अरविद - दल पर
गूँजता मन का भ्रमर हो ।
साधना मेरी अमर हो ।

वेदना का सिंधु मथकर
बढ़ चले नव चेतना-रथ ।
प्रिय ! तुम्हारा हास कोमल
रश्मि से भर दे विजन-पथ ।

हो तुम्हारी जय, विजय में
एक दिन परिणत समर हो ।
साधना मेरी अमर हो ।

वासना गलकर तुम्हारी
शक्ति बनती जा रही है ।
मर्म की ध्वनि विश्व की
अभिव्यक्ति बनती जा रही है ।

दृष्टि हो सम्मुख सदा,
चिर पर तुम्हारा अभय कर हो ।
साधना मेरी अमर हो ।

किस शिखर को लाँघने
जाने न, चिर-पात्री चला है ?
दीप प्राणो का मधुर
उद्दाम शशा में जला है ।

एक कण्ठा ही तुम्हारी
मात्र सवल, विघ्नहर हो ।
साधना मेरी अमर हो ।

आधुनिक यूरोपीय उपन्यासों में कुछ नूतन प्रयोग

डॉ० देवराज उपाध्याय

यूरोपीय उपन्यास-साहित्य की गतिविधि पर दृष्टिपात करने पर स्पष्ट हो जाता है कि वह तीन युगों को पार कर अब चौथे में प्रदाराण कर रहा है। दर्शन, इतिहास और नीति-निर्णयों से प्रथक होकर अब उपन्यासों ने स्वतन्त्ररूप से साहित्य क्षेत्र में प्रदाराण किया और अपनी प्रथक सत्ता की घोषणा की, तब से दो शताब्दियाँ बीत गईं और अब धीत गए चार युग। इस ऋषि में उपन्यास को अपने स्वरूप की सिद्धि के लिए न जाने कितने युद्ध करने पड़े हैं, कितनी क्रियाओं और प्रतिनियामों से होकर अपने पथ का निर्माण करना पड़ा है। इसका इतिहास बड़ा ही मनोरंजक है और कितनी ही दृष्टियों से शिक्षा-प्रद भी, और वह भी बीसवीं शताब्दी के प्रमुद, आगरित, बौद्धिक मानव के लिए। बीसवीं सदी के बुद्धिवादी मानव, तर्कप्रधान मानव, सब चीज को बुद्धि की पैनी लुहरी से काट छाँट कर देखने वाले विश्लेषक मानव की विशिष्टता क्या है? आज हमारा युग किस बात में और किस बातको लेकर अपने पूर्ववर्ती युग से एकदम प्रथक हो गया है? इसका उत्तर है अपनी नियात्रा का सूत्रम ज्ञान और उस ज्ञान की अभिव्यक्ति। पहिले के मनुष्य में भी ज्ञान था पर वह ज्ञान होता था किसी सिद्ध बस्तु का, पदार्थ का—जो हो गई है अथवा हो गया है। अतः ज्ञान भी सिद्ध होता था। उसका साहित्य में वर्णन होता था उस घटना के माध्यम से जो घटित हो अथवा घट चुकी है। अतः साहित्य में वर्णनात्मकता होती थी, चर्चा (exposition) होती थी और होता था चरित्रचित्रण। पर आज का मानव उस अवस्था को जानना चाहता है जो हो रहा है, जो होने की अवस्था में है, जो प्रवाहमान है जिसका कोई निश्चित रूप या आकार नहीं। आज का युग चूँकि उस प्रवाह को, तारतम्य को, सातत्य को ही अपने चिंतन का केंद्र बना रहा है अतः उसका साहित्य भी एक विचित्र अभूतपूर्व ढंग में टलकर हमारे सामने आ रहा है।

पहले हम जो लेते थे, तबसात् उसकी अभिव्यक्ति

करते थे। आज जीने के साथ ही उसकी जाँच पड़ताल तथा उसे अभिव्यक्त करने का भी हमारा प्रयत्न होता जा रहा है। पहिले हम जीवित कवि के बारे में कुछ सुनना ठीक नहीं समझते थे (जीवित कवेरायुधो न वत्स्य)। आज भी किसी किसी विश्वविद्यालय में यह प्रथा सी है कि किसी भी लेखक या कवि पर तबतक शोध कार्य करने की अनुमति नहीं दी जाती जब तक वह तीन सौ वर्ष पुराना न हो। पर अब हम अपने सर्वश्री लेखक वना, अपनी ही खाल उधेड़कर देखने में मजा लेने लगे हैं, काट-छाँट करने लगे हैं। हम अपने ही obituary notice लेने लग गए हैं। जोड़ ने अपनी मौत पर अपने बारे में लिखा। जैनेंद्र ने स्वयं अपनी मौत पर लिखा। इतना ही नहीं अमेरिका में बहुत-से पुस्तकालय हैं जिनमें बड़े-बड़े लेखकों के कागज के टुकड़े, उनकी बनाई स्फुरेखा की मौलिक प्रति, अत्यवस्थित रूप में लिखे गए एक ड्राफ्ट, एक पवि इधर, एक पवि उधर, टुट-टुट किए पत्र, पत्रियों के बीच में अथवा हाशिए पर लिखे गए नोट्स इत्यादि को सुरक्षित रखा गया है ताकि हम लेखक के इस पदसू को देख सकें जिसमें वह बन रहा होता है, जिसमें वह हृत्स्वयं का विषय न रहकर शत्रु और शानच का आलान होता है जिसमें वह बना बनाया लेखक या कलाकार नहीं होता पर writer in making होता है। आजकल लेखकों के द्वारा अपनी रचनाओं के समर्थन जो लवे-लवे वक्तव्य निकालते हैं वे एक ही बात के दातक हैं कि आज मानव का ध्यान नदी से अधिक उसकी तरंग की ओर, प्रवाह की ओर अधिक है। वह उस घटना का वर्णन करना चाहता है जो अभी घटित हो रही है, जिसे अमेरीकी के कुछ शब्दों के सहारे कह सकते हैं—describe a happening while it is still happening. यूरोपीय उपन्यास आज यही कर रहा है। उसमें बाह्यनिष्ठा के स्थान पर आत्मनिष्ठ सरलता आ गई है। वह 'अस्ति' 'आसीत्' से हटकर 'सन्'

के खेमे में आ गया है। एक शब्द में इन दो ती वर्षों के यूरोपीय उपन्यास-साहित्य का इतिहास 'आसीत' से 'अस्ति' और 'अस्ति' से 'सन्' की सर्प की कथा है। सन् की इस विजय के लिए उसको कैसे कैसे पैंतर बदलने पड़े हैं, कैसे कैसे हथियारों को बदलना पड़ा, कैसी कैसी मोर्चा-बदलाई करनी पड़ी और किन किन मित्रों से सहायता लेनी पड़ी, किन किन रचना पद्धतियों का आश्रय लेना पड़ा है—इसपर विचार करना हमारे लिए कम कौतूहल-प्रद और ज्ञान-संबर्द्धक न होगा।

उपन्यास की वशावली तो ग्रथकार में है। वह कहना कठिन है कि इसका आदि-पूर्वज कौन है। इसने जन्म मूर्त का भी ज्ञान निश्चित नहीं है। नहीं तो ग्रहों की गणना कर इसके भविष्य का पता लग सकता। उपन्यास के समय में जो परस्पर विरोधी विचार आज प्रगट किए जा रहे हैं वैसी अराजकता न हो पाती। इतना ही कहा जा सकता है कि १७ वीं शताब्दी में उपन्यास बज्ज में आ गया था और १८ वीं शताब्दी में रिचार्डसन, फिलडिंग और स्टर्न के द्वारा सबर्द्धन पाकर अपनी स्वतंत्रता की घोषणा कर चुका था। पर इतना होने पर भी कथा में इतनी शक्ति का संचार नहीं हो सका था कि वह अपने बल पर ही अपनी सत्ता की प्रतिष्ठा कर सके, अपनी विशुद्ध कथा-स्वरूप के सहारे जो-कुछ निवेदन करना ही कर सके, पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डाल सके, मनोविज्ञान के किसी रहस्य को बतला सके अथवा कोई संदेश या उपदेश दे सके। कथा को सदा कथाकार की अपेक्षा बनी रहती थी, जो कथा को सदा सहायता देता रहे, देखता रहे कि पाठक कथा के वातावरण तथा पात्र के महत्त्व के बारे में उचित और मनोवाञ्छित धारणा बनाए, उसे कहीं भी भ्रम न होने पाए, पात्रों की चरित्रता और मत्प्रकृतता के आघार पर पाठकों को भ्रामक निष्कर्ष निकालने का अवसर न मिले। जहाँ कहीं इस तरह की शका की थोड़ी भी गुंजाइश होती थी वहाँ उपन्यासकार चूट से आकर धिक् को संभाल लाता था। संस्कृत के नाटकों के लिए यह नियम था कि प्रत्येक दृश्य में 'आसन्न-नायक' होना चाहिए अर्थात् कोई भी दृश्य ऐसा न हो जिसमें नायक क्रियो न क्रियो रूप में वर्तमान न हो। उसी तरह कहा जा सकता है, ऐसा कोई लिखित नियम भले ही न हो पर,

१८ वीं शताब्दी के उपन्यासों के लिए 'आसन्न लेखकत्व' का होना एक तरह से अनिवार्य था।

इस कथन का स्पष्टीकरण प्रसिद्ध उपन्यासकार स्काट (१७७१-१८२२) के उपन्यास *Heart of Midlothian* के उदाहरण से हो जाएगा। स्काट से उदाहरण देने के दो उद्देश्य हैं—प्रथमतः तो यह कि यह प्रयास सत्य-प्रतिष्ठ औपन्यासिक है, अधिक दिन नहीं बीते हैं कि वह अंगरेजी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार माना जाता था। दूसरा यह कि १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक की प्रवृत्तियों का वह अच्छा प्रतिनिधित्व कर सकता है। उसकी कला को देखकर हम १८ वीं शताब्दी नया, १९ वीं शताब्दी के प्रथम चरण के कथा साहित्य की प्रवृत्ति का अनुमान कर सकते हैं। दो बहने हैं Effie और Jeanie। प्रथम अदभ्य है, उसके रक्त में उष्णता है, उच्छ्वसलता है, सामाजिक प्रतिस्पर्धा की अनुवर्तिता उससे नहीं होती, वह एक लुटेरे को प्यार करती है। दूसरी ठीक उसके विपरीत विक्रोरियन सौजन्य की मूर्ति है—कोमल, सहृदय, समाज के नियमों की अनुवर्तिनी सभ्य नारी। Jeanie का विवाह तो पौर उच्च और मुलोन परिवार में होना ही था और वह एक बड़े मिनिस्टर की धर्मपत्नी बन जाती है। Effie का विवाह भी बंध रूप में अपने प्रेमी के साथ हो जाता है और वह समाज के निम्न स्तर से उठकर उच्च प्रतिष्ठित स्तर में प्रविष्ट मी करा दी जाती है। पर स्काट ने Effie के वैवाहिक जीवन को सुखमय नहीं बतलाया है। वे अपराधी जो थे, वे समाज के प्रति बिद्रोही जो थे, पर इतना होने पर भी काजी को शहर का अदेशा लगा ही है। स्काट ने इस बात की चिंता है कि—कहीं कोई असवर्क पाठक, भोली भाली लडकी यह धारणा न बना ले कि Effie का जीवन Jeanie के शांत सतुष्ट जीवन से अधिक स्पृहणीय है। अतः वे बड़े-बड़े अल्लरों में पाठकों को सावधान कर ही देते हैं कि 'मेरी यह कथा व्यर्थ नहीं जायगी यदि वह इस सत्य को प्रगट करे कि पाप से आधि भौतिक समृद्धि भले ही प्राप्त हो जाय। पर वास्तविक सुख की प्राप्ति उसमें नहीं हो सकती, कि अपराधों के दुष्परिणाम बहुत दिन बाद भी जीवित रहते हैं—और मृत व्यक्ति भूत की तरह हत्याकारी का पीछा करते हैं, और सत्य से चल कर, सामारिक समृद्धि तो कदाचित न मिले पर, सुख और शांति तो प्राप्त होती ही है।' यहाँ स्पष्ट है कि रम को

थोड़ा इधर-उधर जाते देख औपन्यासिक के हाथ से बागडोर छीन कर, दार्शनिक ने, निरर्थकार ने, ऐतिहासिक ने अपने हाथ में ल ली है। वास्तव में बात यह है कि अंगरेजी कथा साहित्य दर्शन या इतिहास की ही शाखर है, वहीं से फूट कर निकला है। विकटोरियन युग में, जिस युग की कथा हम कह रह हैं स्वयं स्फूर्त्त जीवित कथा अस्तित्व तो अक्षय्य हो रही थी पर लेखकों में अपने उत्तरदायित्व का झूठा गौरव भाव वर्तमान था। य अपनी सुवचि का प्रदर्शन करने, मानव हृदय के सूक्ष्म ज्ञान का प्रदर्शन करने, अपने साहित्यिक कौलीन्य की भाक जमाने के लोभ से अपने को मुक्त नहीं कर सकते थे। यही कारण था कि स्काट, बैकरे, मेरिडिय, सभके उपन्यासों में इस निरर्थाचित सामग्री का गहरा पुट है जो कथा को अपनी मौलिक शक्ति का जौहर दिखलाने का अवसर नहीं देते। परिणाम वही होता है जो अधिक मात्रा में पानी मिलाए हुए फीके और नित्वाद शरवत का होता है। यहाँ फीका और नित्वाद आज के पाठक के दृष्टिकोण से कहा जा रहा है। उस युग के पाठक के लिए तो उनमें सुखादुता की पराकाष्ठा ही थी। रिचार्डसन और स्काट के उपन्यासों पर सारा यूरोप पागल हो गया था। अश्वत्थामा तो चावल के सफ़द धोवन को पीकर ही कैसे उन्नत हो गए थे जो दुग्धपान करनेवालों को भी नसीब नहीं था।

एडम बेड—जार्ज इलियट का प्रसिद्ध उपन्यास है। उसमें दो नारियाँ हैं, Dinah और Hetty। उस युग की औपन्यासिक योनाता के अनुरूप ही नम्रग उन्नत और खल को दो भ्रंशियों में फिट बैठनेवाली वे दो नारियाँ हैं। एक स्थान पर लेखिका लिखती है—‘देखो तो भला दस त्रिचित्र से परिधान में यह मातापी कितनी सुंदर दिख रही है। इसके साथ प्रेम में पड़ जाने की मूर्त्ता कर बैठना क्विती व्यक्ति के लिए यदा ही सहज है। इसके मुख और ग्रीवा पर गुंथराली चितुरावली कितने आकर्षक रूप से छाई हुई है। आह! हृदय की तरह मुदर तुमारी को पाकर मनुष्य क्या ही एक उदाहारण पाता है।’ इसी व्यंग भाव से लेखिका हेटी के रूप और गुण की प्रशंसा माती चनी जाती है और अंत में चलकर Adame Bede उसके बाल आकर्षण पर लुभ हो उसके साथ विवाह के लिए स्वीकृति द देता है। इस पर ‘Adame Bede’ की ओर स लेखिका कहती है—Adame Bede पर विवेकहीनता का शोषणपूर्ण

करने के पहले कृपया थोड़ा ठहरकर अपनी आत्मा से पूछें कि क्या किसी सुदरी नारी में कुत्सा के निवाध की कल्पना करने की प्रवृत्ति होती है? क्या आपको मुग्ध करने वाली परम सुदरी में क्विती तरह बुराई दिख पडती है, जब तक दृष्ट और आँखों में अज्ञान करके दिखला देनेवाले प्रभाव न हों? नहीं, जो लोग बामल फलों के प्रेमी होते हैं वे सुदली की ओर नहीं देखते। भले ही उनके दाँतों को मथवर टकराहट का सामना करना क्यों न पड़े।’

इलियट की इन पंचियों में तीन बातें स्पष्टरूप से परिच्छिन्न होती हैं—जिसे विकटोरियन युग के उपन्यास की प्रवृत्तियाँ और साथ ही आधुनिक दृष्टि से उपन्यास-कला के तीन दोष कह सकते हैं—(१) शिद्धा या उपदेश देने की प्रवृत्ति, (२) पात्रों क साथ पक्षपात करने की, यह बतलाने की प्रवृत्ति कि पात्रों को अमुक दृष्टि से ही देखा जाय और (३) पात्रों के चरित्र की वैज्ञानिक व्याख्या करने की, यह बतलाने की प्रवृत्ति कि अमुक घटना मानव प्रकृति के सार्वभौम रूप पर प्रकाश डाल रही है। इस संबंध में यह कहा जा सकता है कि वर्णनात्मकता इस युग के कथाकारों की सबसे बड़ी त्रुटि थी। ये वर्णन तो करते थे पर इनकी कथा के पात्रों में सजीव मूर्तिमत्ता नहीं, इनमें वह शक्ति नहीं थी जो अपना परिचय स्वयं दें, अपनी कथा स्वयं कहें। इनकी ओर से लेखक को स्वयं बनावत करनी पडती थी। यदि कहीं मूर्तिमत्ता लाने की चेष्टा हुई भी है, उन्हें describe न कर present करने की चेष्टा हुई भी है, तो बाहर से ही, अदर से नहीं। पुरुष और नारी के पारस्परिक संबंध की हीन अवस्थाएँ ही सकती हैं, वह उसे प्रेम करे, न करे, प्रयास प्रेम तो करे पर, उसे इस बात का पता न हो। यदि कोई पात्र इन तीन अवस्थाओं से गुजर रहा हो तो लेखक बड़े ही सुदर ढंग से हमें इसका परिचय देता जाएगा। पर ऐसा नहीं होगा कि वह कल्पना के सहारे पाठक के सामने एक ऐसी मूर्ति उपस्थित करे जो उसकी कल्पना को निरासील कर दे। यदि लारेंस को प्रणव-वशा का चित्रण करना होगा तो वह वह नहीं करेगा कि पात्र प्रेम कर रहा है। वह उसकी ऐंद्रिय सवदनाओं (sensations) का सजीव चित्र उपस्थित कर देगा जिसमें अनुमान अमरिख होगा।

आतन्त्र मनोनिगान का युग है। प्रत्येक बात को मनोनिगान के ही मत में लाकर देखने की प्रथा चल

गई है। हम मनुष्य की नियात्रों से अधिक उन क्रियाओं को उत्पन्न करनेवाली आंतरिक प्रेरणाओं को देखना अधिक पसंद करने लगे हैं। पहले के उपन्यासकार भी अपनी रचनाओं में उन मूल प्रेरणाओं को दिखलाने का प्रयत्न करते थे। विशेषतः जब उनके पात्रों के व्यवहार में कोई असाधारण वैचित्र्य दृष्टिगोचर होने लगता था। किसी संकट के अवसर पर अथवा परीक्षा की घड़ियों में उनकी रुचि में अन्वयाकारिता की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती थी, तो लेखक बड़े गंभीर भाव से उनके मानसिक विश्लेषण में सलग्न हो जाता था और उनके असंगत विचित्र व्यापार की तर्क-संगत व्याख्या करने लगता था। कहने लगता था कि हमारे पात्रों के क्रिया-कलाप भले ही अटपटे से लगे, पर इस पर आश्चर्य करने की आवश्यकता नहीं। "सुनि आश्चर्य करे षनि कोई, सत सगति महिमा नहीं मोई।" हमारा उपन्यास 'सत्सगति' के स्थान पर 'मनोविज्ञान' शब्द रख देता था और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के रूप में एक लयी-चौड़ी व्याख्या प्रस्तुत कर देता था।

कल्पना कीजिये कि एक नवयुवक के हृदय में अपनी प्रेमिका के लिए प्रेम के भाव हैं। वह उसे प्यार करता है। ऐसी अवस्था में प्रेमी के प्रणय निवेदन, उसके अनुराग प्रदर्शन, कोर्टशिप की सारी प्रेमलीलाओं की सार्थकता समझ में आ सकती है, पर विराम हो जाने पर आकर्षण के स्थान पर विकर्षण हो जाने पर, घृणा के भाव जग जाने पर, भी वही प्रणय-व्यापार ही का क्रम चलते रहने की कोई अनुभूति नहीं। यदि ऐसा है तो कहीं न कहीं हमारे व्यवहार के वाह्यनिष्ठ objective पहलू और अंतर्निष्ठ (subjective) पहलू की कार्य-कारण-श्रद्धालता में टूट है। यह अवस्था या अनावस्था कहिए कभी भी प्रीतिकर नहीं। अत उपन्यासकार तुरत कूद कर स्टेज पर आ जायगा और फर्दे जुर्म के लिए अपने पात्रों की ओर से बकालत करेगा। वह अपने पात्रों का defence counsel है। फिलिडिंग में यह प्रवृत्ति विशेष पाई जाती है और यही प्रवृत्ति कुछ न-कुछ Henry James तक लगी रहती है।

Bilful जानता है कि Sophia उससे घृणा करती है और उसके हृदय में वे प्रणय के भाव न रहे, तो भी वह कोर्टशिप, प्रसंगोचित प्रणयलीलाओं से विरत क्यों नहीं होता ? फिलिडिंग को एक बात की बड़ी चिंता है

कि इस बात को पाठक अच्छी तरह समझ जायें कि—सच्ची बात तो यह है कि Bilful अंदर ही-अंदर तोफिया से विरक्त हो चुका था। उसने अपने स्वागत पर Western के सामने कितनी प्रसन्नता क्यों न प्रकट की हो पर वह सतुष्ट नहीं था। यदि वह आश्वस्त था तो इसी बात से कि उसकी प्रेमिका के हृदय में घृणा के भाव हैं। इसके कारण उसके हृदय में भी कम घृणा के भावों की प्रति-क्रिया नहीं हुई। पर यह पूछा जा सकता है कि यदि ऐसी बात थी तो उसने कोर्टशिप को क्यों वहीं समाप्त नहीं कर दिया।

'यद्यपि Mr Bilful का स्वभाव Jones के जैसा न था और न ऐसा ही था कि जो नारी दीख जाय तो उसे निगल जाने पर तैयार हो, फिर भी उसमें पशुजनोंचित वासना या लुधा का अभाष ही हो ऐसी बात भी न थी। साथ ही उसकी रुचि में एक विशिष्टता थी जो मनुष्य को अपनी बहुमुखी लुधा के तृप्त्यर्थ तदनुसृत शिकार अथवा भोजन को ढूँढने की ओर प्रवृत्त करती है, और इसीने उसे समझाया कि तोफिया का मांस बढ़ा ही सुखादु होगा उसके द्वारा उसे बही तृप्ति होगी जो जिह्वा लोलुप व्यक्ति को Ortolan के मांस से होती है। तिस पर भी चिंता की रेखाओं से तोफिया की सुदरता घटेगी क्या, वह और भी बढ़ गई, कारण की आसुओं से उसकी आर्षों में और भी चमक आ गई और आर्षों के साथ उसके वक्षस्थल में और भी प्रशस्तता आ गई। जिसने सुदरता का चर्मोत्कर्ष विपत्ति में नहीं देखा, उसने देखा ही क्या ? अतः Bilful ने इस मानवीय भोज्य सामग्री की ओर पहिले से भी अधिक तृष्णातुर दृष्टि से देखा। उसके प्रति तोफिया के हृदयगत घृणा भाव की भलक से भी उसकी तृष्णा में कोई कमी नहीं आई। उसके सौंदर्य को वह लूट लेगा इस भाव ने उसके आनंद को और भी अधिक बढ़ा दिया। काम वासना के भाव को विजय के भाव का सहयोग मिला। वह शरीर जिसका उच्चारण करना भी उसके लिये असह्य था उस पर पूर्ण अधिकार पा लेने से उसके और भी उद्देश्य सिद्ध हो सकते थे। प्राप्य तृप्ति में प्रतिशोध के भावों का भी कम हाथ नहीं था। अपने प्रतिद्वंद्वी उस तुच्छ Jones को तोफिया के प्रेमासन से उतार कर, वहाँ अपनी सत्ता जमाकर उसे नीचा दिखलाने के भाव ने इन अनुष्ठानों के लिए प्रेरित

क्रिया और उसकी आनन्दरुद्धि में और अतिरिक्त कारण बना।

नाटक और उपन्यास की कला में बहुत अंतर है। नाटक में व्याख्या नहीं हो सकती। वर्णन, चरित्र चित्रण का उसमें कम स्थान है। मनोविज्ञान का प्रवेश वहाँ कठिन है। कार्य-व्यापार के प्रदर्शन की सीमा भी वहाँ छोटी ही है। उपन्यास पर पत्नी बिन्ही बातों का प्रतिबंध नहीं है। आपातत तब यही मालूम पड़ता है कि सारी सुविधाएँ उपन्यास के पक्ष में हैं और नाटक को अनेक प्रतिबंधों से होकर अपना मार्ग तय करना पड़ता है। यदि साक्ष्य सुविधाएँ ही सब कुछ हों, उन्हीं के कारण किसी साहित्यिक (Literary) की सत्ता स्वीकृत हो, तो उपन्यासों की प्रति दक्षिण में नाटकों को तिनके की तरह उड़ जाना चाहिए। पर लिनेमा एहों को धरे रहनेवाले जनसमूह को देखकर कौन कह सकता है कि नाटक उपन्यासों से कम शक्तिमान है। नाटक को एक ऐसा सिद्ध मंत्र अवश्य प्राप्त है जिनके द्वारा वह अपने सारे अभाव को पूरा कर लेता है। पूरा ही नहीं करता बल्कि बाजी मार लेता है। वह मन क्या है? सब सुविधाएँ रहते हुए भी उपन्यासों में वह प्रभाव-रसकटा स्पर्श नहीं आती जिस प्रभाव के यथोचित हो जनता प्रभावशयो पर लडू रहती है। एक मान कारण यह है कि नाटक में प्रत्यक्षता रहती है और उपन्यास में परोक्षता। नाटक का निवेदन प्रत्यक्ष रूप से इंद्रियों के प्रति होता है। यहाँ साक्ष्य उपस्थित हो सारे कार्य-व्यापार को आँखों से देखते हैं, कानों से सुनते हैं। उपन्यास की कथा परोक्ष रूप में, Second hand रूप में हमारे सामने आती है। उपन्यास का निवेदन हमारी कल्पना के प्रति होता है, हम क्या पढ़ते हैं पर उसको हम देखते नहीं, देखते हैं हमारी कल्पना। माना कि मनुष्य की कल्पना निरक्षित होती है, पर कल्पना कल्पना ही है। वह प्रत्यक्ष की समता कर सबकी है भला? कभी नहीं। उद्दि अपने सारे अंतर शक्तों के साथ उपन्यास के पक्ष में हो पर हृदय और भाव की निरीहता का बन नाटकों को ही प्रत है। दुनिया की सुदृश्य में क्रान्त देवताओं को गदड़ रु समान चिन्तनामी रथ प्राप्त पर पर करने मूलक को ही लेकर अशेष्यनी ने उनका समाना क्रिया, क्योंकि उनको रामनाम का बल प्राप्त था। नाटक को इन्हीं 'रामनाम' का, इन्हीं प्रत्यक्ष दर्शन का बल है जिसके सहारे वह उपन्यास बना, बिधी को

भी ललकार सकता है। मन में स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि उपन्यास इस नाटकीयता, अभिनयतात्मकता को अपनी सेवा में ले, उसके गुणों को धारण करने का प्रयत्न करे, उसकी लपक-नापक थोड़ा उधार ले तो उसमें अर्थ की अभिवृद्धि नहीं होगी क्या? वह लोगों के हृदय पर अधिक प्रभाव नहीं डाल सकेगा क्या? क्रान्त जाति के अधिकार क्षेत्र को अधिक विस्तृत नहीं कर सकेगा क्या?

हाँ, अवश्य कर सकेगा। और उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से लेकर आज तक उपन्यास कला यही करती आई है। जो तो उपन्यास-कला की स्वाभाविक प्रवृत्ति ल नाटकीयता की ओर थी और मेरिडिय, हाई, इन्फिनी और उपन्यासिकों में इसके अग्रर दिग्दर्शक पड़ते हैं, पर प्रवृत्ति का चरमोत्कर्ष हेनरी जेम्स के उपन्यासों में मिलता है। जेम्स ने अनेक उपन्यास लिखे, साथ ही अपने सारे महत्त्वपूर्ण कार्य यह किया कि बाद में उसने सब उपन्यासों की भूमिका स्वयं लिखी जिसमें उसने अपनी रचना पद्धति की मीमांसा की और बतलाया कि उसकी उपन्यास कला की विशेषता क्या है? उसने बतलाया है कि उपन्यास-कला के पास एक ही अस्त्र है जिसे लेकर वह नाटकों का सामना कर सकती है और वह है उद्दीप्त तथा प्रवर्तित चर्यों vividly constituted scenes की सृष्टि, रसम, एवम अभिव्यंजक, तथा महाप्राण अवसरों का निर्वाचन, सुन-सुनकर जीवन से ऐसे स्थलों का, अथवा व्यापारों का चित्रण जो पारदर्शक हों, जिनमें स्वतः प्रकाश हो, जो अपनी छाया भूल और भविष्य पर डाल सने में समर्थ हो। वामन भगवान की तरह जमीन पर उड़ा हो, पर आकाश और पाताल को भी समेट लेने में समर्थ हो, जो कालिदास के 'हिमालयोनाम नगाधिराज' की तरह पूर्वापर की तोषनिधि को 'अप्रगाह्य कर पृथ्वी के मानदंड के रूप में स्थित हो। जो उपन्यास कला जीवन के 'दिमापों' को, 'वामनायतरो' को अतर्कित करने में शिक्तनी पड़ है वह उतनी ही नाटकीय है। घटनाएँ होती हैं, व्यापार होते हैं, जिनमें प्रकट गतिमधता होती है, जो दर्शक को स्थिर नहीं रहने देगा, आग या पीछे भागने देगी। जो कर्म मांगती है नहती है मरना पड़े कि पट से राई' जिनके लिए त्रिलव अद्य है वे ही उपन्यासों में नाटकीय तत्त्वों का समावेश कर सकती है,

नम ही ऐसी शक्ति होती है कि वे हमारी कल्पना को लावा देकर पाठक के सामने एक ऐसे माया जाल की छिद्र कर दे कि पाठक न रहकर दर्शक बन जाय। वह ज्ञाता घटनाओं को अपनी आंखों के सामने घटित होते देखे, अपने को ही अभिनेता के रूप में देखे। सस्कृत-साहित्य मात्र का एक शब्द तै तो यह कि वहाँ 'साधारणव्यकरण' मिलता-जुलता वातावरण उपस्थित हो जाय।

इतना तब हो जाने के बाद अब देखना यह रह जाता है कि वे कौन से साधन हैं जिनके द्वारा उपन्यासों इस अभिन्न नाटकीयता को लाया जा सकता है। इस प्रश्न पर विचार करते हुए J W Breach अपनी पुस्तक The Twentieth Century Novels में इस अभिन्न विधि के लिए चार साधनों का उल्लेख किया है—१ विषय की एकाग्रता (Single Centre of Interest) २ सीमित दृष्टिकोण (limited point of view) ३ स्थान और समय का अतिविस्तार (Limitation of place and amount of time Covered) ४ कथा को घेरनेवाले दिन या रातों पर एक पर एक आते रहनेवाले कुछ दिनों के घटना-व्यापार-संक्रान्तियों (length of development of the events of a Single day or of Smites of days following one another) इन चारों बंधनों को सक्षम में दास्तावेस्की के प्रसिद्ध उपन्यास 'अपराध और दंड' के सहारे समझने में सहायता मिलेगी। इस ५१० पृष्ठों के उपन्यास में प्रथम ३६३ पृष्ठों में कथा ने नायक रासनालिनिकव का अविच्छिन्न रूप से अनुकरण किया है। पुस्तक के शेष अंश भी किसी-न किसी रूप में पाठक से संवाद है ही, उसके बारे में दूसरे पात्रों के बार्तालाप ही रहे हों अपना उस स्टेज का निर्माण हो रहा हो जिस पर पाठक को अपना पार्ट अदा करना हो। सारी कथा नायक की केंद्र भूमि की ओर चक्कर काट रही है। यही संस्कृत पाठकों का 'आसन्न नाटकत्व' है जिसे Single centre of interest कह सकते हैं। अत्र तीसरे और चौथे पात्रों को लीगिए—५०० पृष्ठों के भारी भरकम crime and punishment की सारी घटनाएँ नौ दिनों में ही और पीटसनगं में ही घटित होती हैं।

चौथी शताब्दी के प्रारंभ से ऐसे उपन्यासों की धारा चली है जिनमें नाटक के संकलन रूप के सिद्धांत के

पालन करने का आग्रह दिखाया है। चौथे सिद्ध में जिस घटना व्यापार-संक्रान्तियों की चर्चा की गई है उसका अनुमान इससे थोड़ा किया जा सकता है कि 'अपराध और दंड' में तीन दिन ऐसे हैं जिनके लिए क्रमशः ६२, १२१, १०४ पृष्ठ दिए गए हैं, जिस पर भी यह लेखक की प्रतिभा का इन्द्रजाल है कि इस थोड़ी सी अवधि में घटनाओं और व्यापारों को कस-कस कर पैर करने पर भी उपन्यास-कला की प्राणभूत सजीवता, भावों के तनाव में वहाँ भी उत्तर नहीं आने पाया है।

सुविधा के लिए जिन दो श्रेणियों के उपन्यासों की चर्चा हो रही है उन्हें स्थूल और नाटकीय कहिए। अंग्रेजी के आलोचकों ने Panoimic और Dramatic कहा है। प्रथम के प्रतिनिधि होने Fielding, Thackeray, Dickens इत्यादि और दूसरे के Dostoveski, Tolstoy, Henry James। दोनों श्रेणियों के उपन्यासों के प्रति पाठकों का जो रुच होगा, उनके प्रति पाठकों में जो प्रतिक्रिया होगी, उनमें एक विशेष पार्थक्य होगा। एक में पाठक, मनोरंजक हुआ तो निमित्त दृष्टि से उपन्यासकार की ओर मुड़ कर देखेगा और उसकी बातों को ध्यान देकर सुनेगा और उसकी प्रत्येक भाव-मर्मिका को दत्तचित होकर नोट करेगा। कथा, श्रोता, का संघ स्थापित होगा। पाठक संतोभावेन उपन्यासकार में विलीन हो जायेगा, उसको आत्मसमर्पण कर देगा, उसका अपना व्यक्तित्व कुछ न रह जायेगा। पर नाटकीय उपन्यास पाठक में एक सतर्क दर्शक की प्रतिक्रिया जागरित करेगा, उसकी दृष्टि उपन्यासकार से हट कर उसकी कथा पर केंद्रित होगी जिसकी गतिविधि के निरीक्षण में वह प्रवृत्त होगा। नाटकों में क्या होता है?—यहाँ न कि स्टेज पर अभिनय का क्रम चलता रहता है, दर्शक का नाटककार से कुछ भी संपर्क नहीं रह जाता। नाटककार तटस्थ होता है। उसे जो कुछ करना है कर दिया, उसकी प्रतिभा जो कुछ सजीवनी शक्ति ला सकती थी, उसे सर्वलित कर उसने पात्रों को स्टेज पर भेज दिया, उसने उनके कठस्वर में जादू फूँक दिया। अब वह निरुद्ध है। पात्र स्वतन्त्र हैं, जेसी चाहें धारणा बाँधें। यह पात्रों और दर्शकों के बीच की बात है। नाटककार का कर्तव्य इतने संघर्ष नहीं। इन्हीं तरह का कुछ वातावरण नाटकीय उपन्यासों में भी हो जाता है।

स्थूल और नाटकीय उपन्यासों में एक और अंतर भी उल्लेखनीय है। चूंकि स्थूल उपन्यासों में पात्रों की अधिकांशता होती है और कथा की अवधि भी विलंब होती है अतः आवश्यक हो जाता है कि कथा क्रम की शुद्धता को बनाए रखने के लिए कुछ वर्षों की घटनाओं का संचय में उल्लेख कर दिया जाय। 'चार वर्षों के बाद की बात है। इस बीच न जाने किसने परिवर्तन हो गए'—इस तरह उपन्यासकार जल्दी से संचय में उन घटनाओं पर सरसरी नजर दौड़ाता है। स्थूल उपन्यासों में इस तरह की बात बहुत पाई जाती है और वे आज की दृष्टि से, उपन्यास शरीर पर पड़े धब्बों की तरह उसकी विद्वेषता का प्रदर्शन करते हैं। पर नाटक में दूसरे अंक का प्रारंभ इस ढंग से होगा कि किसी तरह की जोड़ ऊपर से चिपकाने की आवश्यकता नहीं रह जाती, घटना स्वमेव जुड़ जाती है। दर्शक निष्पत्ति ही छूटी घटना की समग्र छोज लेता है। नाटक में केवल दृश्य होते हैं, और वे इतने सजीव होते कि अपनी स्थिति के लिए लेखक का मुंह नहीं खोलते। ठीक इसी तरह नाटकीय उपन्यासों में दृष्टक-गूढ़ दृश्यों की योजना होती है। सचरे कहानियाँ की नहीं, पर हाँ, य दृश्य नाटकीय महत्त्व से भरे-पूरे अवश्य हों। नाटकीय उपन्यासकार उस सच परिवार की गृहिणी है जो अपने रूप-पैरे का हिसाब पाच दस के नोटों से ही करती है, छोटी-मोटी रोजगारी का हिसाब नहीं रखती। वे तो खर्च ही गण्य होंगे। हाँ नोटों का हिसाब मिल जाय तो सब ठीक है।

स्थूल और नाटकीय उपन्यासों के अंतर को Gestalt मनोविज्ञान के मतानुसार समझा जा सकता है। उनका कहना है कि मानव-मस्तिष्क क्रियाशील होता है और वह पूर्ण को पहिले ही देख लेता है, विभागों का अवलोकन तो बाद में अपनी मुविधा के अनुसार हम कर लेते हैं। मानव-बुद्धि नैसर्गिक रूप से संश्लेषणात्मक होती है, विश्लेषण उस का प्रधान कार्य नहीं है। उदाहरण के लिये :- इस रूप में उपस्थित तीन बिंदुओं को तीव्र ! मस्तिष्क की क्रियाशीलता इनको तीन बिंदुओं के रूप में देखने का अवसर नहीं देगी। इन्हें हम एक सुसंगठित त्रिकोण के रूप में देखेंगे और बिंदुओं के बीच का रिक्त स्थान किसी रहस्यमय क्रिया के द्वारा भर जाएगा। नाटकीय उपन्यासों में दृश्य-वर्णन इसी तरह

उजाई जाती हैं, और बीच की स्वि-भूति के लिए लेखक निर्भर करता है दृश्यों की आवधिक शक्ति पर, उसके Dynamism पर तथा मानव-बुद्धि की क्रियाशीलता पर। वह स्थूल उपन्यासों की तरह त्रिकोण के निर्माण के लिए झूट रेखाएँ खींचने का प्रयत्न नहीं करता। वह उछ ही Bold strokes देकर अपना काम निकालेगा।

अब तक नाटकीय उपन्यासों का जो विवेचन हुआ उसको पढ़कर एक प्रश्न का उठना स्वाभाविक है। जाना कि नाटकीय उपन्यासों में महत्त्वपूर्ण घटनाओं और क्रियाओं का समावेश सफलता से हो सकता है, पर अतन्व गत्या वह बाह्यनिष्ठता Objectivity का ही प्रदर्शन होगा न, महिमा तो बाह्यनिष्ठ क्रिया-कलापों, इन्द्रिय-सर्वेष घटना चक्रों की ही रहेगी। अतः निष्ठता Subjectivity प्रथमतः तो आ ही नहीं सकेगी और आएगी भी तो गौण रूप में। नाटक सबसे बड़ी Objective कला है। पर उपन्यास की महत्ता Subjective होने में है, अपांत वह हमें पात्रों के अंतर्गत में ले जाकर वहाँ की क्रियाओं का दर्शन कराता है। नाटक अथवा नाटकीय उपन्यासों में इस आंतरिक प्रक्रिया को दिखलानेवाला साधन क्या है। इसके लिए दो ही उपाय हो सकते हैं—या तो नाटकीय पात्रों की त्वचा इतनी प्रारदर्शक हो, अग्रगण्य की तरह, कि उसके अंदर प्रवाहित होनेवाले मानसिक रस की हम देखलें, नहीं तो दर्शक को X-ray की किरणों की सहायता उपलब्ध कराई जाय जिसके सहारे वे आंतरिक रहस्य का पता पा सके। यो उपन्यासों को थोड़े से लाभ के लिए नाटक के सूत्र में ला छोड़ना तो उसकी अपील को या महत्त्व को अत्यंत सीमित कर देना होगा। तिस पर ऊपर की शक्तियों में औपन्यासिक के वर्णन और उसकी व्याख्या के बारे में जो निदानमक बातें बही गई हैं उससे तो उपन्यास कम-से-कम आत्मनिष्ठ होने में और भी अधिक निर्वल और निस्वहाय हो गया है।

संस्कृत के साहित्य-शास्त्रियों के सामने भी एक बार शांत रस को लेकर ऐसा ही प्रश्न उठा है। शांत रस की अनुभूति के समय तो हृदय की सारी वृत्तियाँ शांत हो जाती हैं, हमारी सारी हलचलों का अंत हो जाता है, तो इस निश्चिन्त अवस्था का प्रदर्शन कैसे संभव हो। अतः शांत रस का नाटक बतोरव्यापार Self contradiction का नमूना है। अंत में निर्यात हुआ कि शांत रस प्रधान नाटक हो

सकते हैं। धुक नहीं मालूम कि श्रांत रस के नाटक के लिए तीन-तीन से नियम बनाए गए, पर श्रांत Subjective Drama दिग्गजनामाले उप-नाट्य की गतिविधि से देखकर उनके निर्माण-दर्शा का क्या समझा जा सकता है। मर जानते Subjective Drama को अभिनयक करने का सबसे अच्छा माध्यम उप-नाट्य हो सकता है, कारण कि आत्मनिष्ठता उप-नाट्य की किवरत में है और उस पर ड्रामा की कला लगी रहती है। यदि किसी प्रकार की प्रतिभा इस मणि-संचक का संयोग जुटा सके तो अनेक दृष्टियाँ से महत्वपूर्ण उप-नाट्य की रचना हो सकती है इसमें कोई सन्देह नहीं।

इस परस्पर विरोधी आपातत असाध्य साधन की लागनेवाली रात की गिद्धि के लिए उप-नाट्यकारों में एक विशेष पद्धति के आश्रय-महण की प्रवृत्ति का विकास उत्तरोत्तर होता जा रहा है। यदि व्याख्या करनी ही है, Subjectivity को दिखलाना उप-नाट्य में अभिव्यक्ति ही है, विद्यालयी रूप से अभिव्यक्ति करनेवाली नजारा तो श्रोतक जहाँ तो दिखलाना आवश्यक ही है, पात्रों की श्रुत प्रवृत्तियों का प्रदर्शन करना ही है तो फिटिंग गौरव ही तरह, 'बाजान्ते की कारनादा' की तरह कोई बात नहीं होनी चाहिए। लेकिन जो कुछ अपनी श्रुत से कहता है उसमें स्वयं-श्रुतवादी ही कल्पना होती है। व्याख्याओं के लिए अभिनय अच्छा उपाय यह होगा कि पात्रों की संतना का ही उनके लिए उपयोग किया जाय। इन बात पर जोर दिया जाय कि किसी पटना के संघर्ष में श्रांत पर पात्रों की मानसिक प्रतिबिम्बों केगी होती है, उनमें किंचित विचारों की तरंग उठती है, वे एक दूसरे के प्रति किंचित प्रहार चोचते हैं, और वे सब दो-उर्दोंके खन्नों में, लेकिन एक खन्नों में नहीं। लेकिन जो कुछ कहता है वह क्या का अनिवार्य श्रुत नहीं है, यह असल पड़ी गी-जीन है, पर पात्रों की संतना, उनकी याणी कथा का अनिवार्य श्रुत है, दूसरे खन्नों में पात्रों के जीवन-व्यवहार के दृश्य यदिर्जगत से हटकर अन्तर्जगत के स्टेज पर चित्रित होने लगते हैं।

उदाहरण धीजिए—उक्त उप-नाट्य में ही संसार चाहता

है कि उप-नाट्य की नायिका Miss Milly Theale के स्वधित्त की देवायें अमिट अचरों में पाठकों के सविचार पर अंकित हो जायें। इस तरह का वक्षपात प्रत्येक उप-नाट्यकार के दृश्य में रहना स्वाभाविक है। यह रीतिजर्जलेंड में Mrs. Susan नामक अपनी एक महिला मित्र के साथ यात्रा कर रही है। 'Theale न्यूयार्क की निवासिनी है और Susan न्यू जर्जलेंड की।

Milly Theale के Boston में अनेक मित्र ग जिनसे मित्रता की स्थापना हाल ही में हुई थी। यह ख्यात किया जाता था कि अपने परिवार में लगातार कुछ मृत्यु हो जाने के बाद उसका आना-जाना इस कारण रुक गया था कि उसके दृश्य से कुछ शक्ति मिल सके, जिसका देना न्यूयार्क की शक्ति के बाहर था। न्यूयार्क में अनेक सुविधाएँ या सुख देने की क्षमता थी, पर छोटा का ख्यात था कि जीवन और मृत्यु की गंभीर परि-स्थितियों से मगुल्य पर जो एक श्रयगार या गंभीरता ही पड़ा जाती है उसके न्यूनाधिक करने की क्षमता उसमें नहीं थी। हाँ, Boston में इस बात की अद्वितीय क्षमता थी और हर एक तरह से Milly को हमने इस श्रुत सहाय्य प्रदान भी किया था। उप-नाट्य में Milly के बारे में बहुत ही कम बातें कही गई हैं। नियमानुमोदित चरित्रचित्रण का प्रयोग किया गया है। इतने स्थान में Milly के बारे में अनेक बातों की सूचना दी जा सकती थी, पर हमें इतनी बातें ही मालूम हो सकी हैं कि यह एक शान्त-सूचना वाले पत्र पारण करनेवाली प्रथमतः नारी थी। वेद या डिग्न हो तो इतने में सूचनाओं का श्रंखार ही लज्जा पर देते। पर जेम्स समकता है कि सूचना मात्र में इतनी सामर्थ्य नहीं होती कि वे पाठकों से जीवित सम्पर्क स्थापित कर सकें। वे पाठकों की उपरी सहृदय को महेशा पर यात्रा आदीकित पर रह जाते हैं, उनमें महेशा में उत्तरण की क्षमता नहीं होती है। सूचनाओं की संख्या से अधिक महत्त्वपूर्ण है उसकी स्थापना का ढंग, ढंग में संशय हो, कथा हो, तो यह संख्या ही न्यूनता की क्षमति कर लेती है, जेम्स में यह कला स्पष्ट है।

[संवाय अमले श्रं में]

रवींद्र-काव्य की विविध धाराएँ

श्री इलाचंद्र जोशी

रवींद्रनाथ की प्रतिभा ऐसी विराट, व्यापक और बहुमुखी रही है कि किसी एक निश्चित विंदु से, एन ही बार में, एक ही दृष्टि डालने में उसके और छोर का ज्ञान होना उसी प्रकार असंभव है जिस प्रकार हिमालय की दिग्गत विस्तृत हिम श्रेणियों का पूरा पर्यवेक्षण किसी एक ही स्थान पर खड़े होकर नहीं किया जा सकता। अपनी विविध रचनाओं में जीवन के किसी भी पहलू को रवींद्रनाथ ने नहीं छोड़ा है और कोई भी ऐसा दृष्टिकोण शायद ही बचा हो जिसे उन्होंने अपने विलुप्त जीवन दर्शन के संधर्ष में न अपनाया हो। यही कारण है कि उनकी अलग-अलग प्रकार की कविताओं में हमें जीवन के स्वरूप भी विभिन्न मिलते हैं और दृष्टिकोण भी। और इसी कारण हमें अक्सर उनके विचारों और भावों में परस्पर विरोधाभास-सा दिखाई देता है। पर वास्तव में यह भ्रम है। रवींद्रनाथ के जो भाव या विचार परस्पर विरोधी लगते हैं, वे वास्तव में एक दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि पूरक हैं। यह ठीक है कि स्वयं जीवन के भीतर भी प्रकट में अंतर्विरोध पाया जाता है। पर जिस प्रकार जीवन के भीतर का वह प्रकट अंतर्विरोध अपने विभिन्न रूपों के प्रस्तुतन या विस्फुटन द्वारा महाजीवन की विराट और सुसामंजस्य पूर्ण स्थिति के महालक्ष्य की ओर जीवन को निरंतर आगे बढ़ाता जाता है उसी प्रकार रवींद्रनाथ की विभिन्न कोटि की कविताओं के परस्पर-विरोधी लगनेवाले भाव या विचार भी जीवन की समग्रता के समन्वयात्मक केंद्र विंदु की ओर अग्रसर होकर अंत में एक महारूप में मिल जाते हैं।

रवींद्रनाथ की कविताओं के प्रारम्भिक पाठ में उनकी रहस्यात्मक अनुभूति ही पाठक के मन पर विशय रूप से छाने लगती है। जिस कवि की प्रतिभा जिवनी ही विराट होगी उसकी अचचेतना का लोह भी उतना ही गहन और विस्तृत होगा। इसलिए ऐसा कवि जीवन के बाहरी रूपों पर ध्यान देने के पहले युग-युगध्वारी, बिकास से निरंतर बढ़ती रहनेवाली अचचेतना के अंततः प्रसारित रूप-रस-रंगमय स्वप्नलोक में विचरण और निरतप्य करने

की ओर स्वभावतः अधिक उत्सुक होगा, रवींद्रनाथ ने बार-बार यह बात स्वीकार की है कि स्वप्न-लोक की माया उन्हें सभार से दूर रखते हुए बार-बार बरसभ अपनी ओर आकर्षित करती रही है।

मोह किछु धन बाछे ससारे, वाकि सब धने स्वपने
निभृत स्वपने।

(मेरा थोड़ा सा ही धन सभार में है, शय सब स्वप्न में निहित है—निभृत, एकांत स्वप्न में।)

पागोल हृदया वने-वने फिरि आपन गधे मम
कस्तूरी मृग सम।

वक्ष हृदये बाहिर हृदया आपन वासना मम
फिरे मरीचिका मम।

बाहु मेलि तारे बधे लइने वक्षे फिरिया पाइना।
जाहा चाइ ताहा भूल करे चाइ जाहा पाइ ताहा
चाइना ॥

(मैं स्वयं अपने अंतर की गंध से कस्तूरी मृग की तरह पागल होकर वन-वन में फिरता हूँ। मेरी निजी वासना मेरे अंतर से बाहर निकल कर मरीचिका की तरह भटकती रहती है। मैं दोनों हाथों को पसार कर उसे छाँटी से लगाना चाहता हूँ, पर जो चाहता हूँ, उसे भूल से चाहता हूँ, जो कुछ पाता हूँ उसे चाहता नहीं।)

इस तरह के सैकड़ों उदाहरण पेश किए जा सकते हैं जो अत्यन्त, अस्पष्ट, सुदूर, निविड़ रहस्यमय भाव-छाया, और निगूढ़ गोपन स्वप्नमाया की ओर कवि के एकांतिक आकर्षण का प्रमाण देते हैं।

एक और कविता के उदाहरण से अंतर और बाहर के संधर्ष में कवि की यह रहस्यात्मिका अनुभूति स्पष्ट हो जायगी। 'चिन्ता' शीर्षक कविता में यह लिखते हैं—

'हे विचिन रूपिणी, जगत में तुम कितने विचिन रूपों में प्रकट होती हो। अमित आलोक से तुम नील गगन में उद्भासित होती रहती हो, न्याकुल युष्क से

फूल-वनो में उल्लसित होती दिखाई देती हो, और चंचल गमन से अपने चल-चरणाँ द्वारा झूलोक और भूलोक में तिलमती रहती हो। तुम्हारे मुखर नूपुर आकाश में निरंतर बजते रहते हैं। तुम्हारे अलकों से निकलनेवाली गंध मद-मद हवा में उडती रहती है और तुम्हारा मधुर नृत्य निखिल विश्व में न जाने कितनी मज्जुल रागिणियाँ जगाता रहता है।

'अंतर में तुम अकेली, एकदम अकेली व्याप रही हो। वहाँ तुम सूर्य सजल नयन में एक स्वप्न की तरह हो, हृदय-वृत्त रूपी शयन में एक कमल की तरह हो, असीम चित्त गगन में तुम चंद्र के समान हो और तुम्हें घेरकर चारों ओर चिर यामिनी विराज रही है, वहाँ अकूल शक्ति और विपुल विरक्ति का राज्य है, केवल एक भक्त नित्य आरती उतारता रहता है। वहाँ न काल है, न देश, केवल तुम्हारी ही अनिमेष मूर्ति स्थिर रूप में वर्तमान है।'

वह है अंतर और वाहर में व्याप्त वह मोहिनी चित्रा-माया जिसकी आराधना रवींद्रनाथ अपनी जीवनव्यापी बहुविध सर्जनात्मक साधना द्वारा निरंतर करते रहे।

चिर अनंत की अमित दूरी से 'कार्मिक' किरणों की तरह आते रहनेवाले रहस्यात्मक, अस्पष्ट, अपरिस्पृष्ट तथापि धायाकार्पासकेत उन्हें निरंतर अभिभूत और चमत्कृत करते हुए अपनी ओर खींचते रहे हैं—उनकी इच्छा, बुद्धि, तर्क और ज्ञान की तनिक भी बचा किए बिना ही। वह स्वयं नहीं जानते कि वह आकर्षण किसका है और वह 'मीन निमग्न' कहाँ से और क्यों आता रहता है ? पर उनके उद्दाम प्रलोभन का प्रतिरोध उनके लिए बराबर बहुत ही कठिन सिद्ध हुआ है। अपनी 'सोनार तरी' नामक काव्य-संग्रह की 'निर्देश्य यात्रा' शीर्षक कविता में वह उस मीन, रहस्यात्मक निमग्न देनेवाली 'अज्ञात सुदरी' को संबोधित करते हुए कहते हैं—

'हे सुदरी, मुझे और कितनी दूर लिए चलेगी ? मुझे एक बार बता तो दो कि तुम्हारी सोने की तरणी किस पार जाकर टकराएंगी ? हे निर्देशिनी, मैं जब-जब तुमसे यह प्रश्न करता हूँ, तब तब तुम केवल मीठी हँसी हँस देती हो, और मैं तनिक भी समझ नहीं पाता हूँ कि तुम्हारे मन में क्या है ? तुम केवल नीरव भाव से उंगली उठाकर उस आर संकेत करती हो जहाँ अकूल सिंधु उमड़ रहा है और दूर पश्चिम गगन के कोने में सूरज डूब रहा है।

पर वह तो बताओ, कि उस ओर है क्या ? वहाँ किस (रहस्यमय तत्व) के अन्वेषण के लिए मुझे घसीटे लिए जा रही हो।

'हे अपरिचिता, मुझे बताओ कि वह जो सध्या के कूल में दिन की चित्ता जल रही है, जहाँ तरल अनल जल की तरह निरंतर फर रहा है, अबरतल प्रतिपल पिपलता चला जा रहा है और दिक्-बधू की डबडवाई आँसों में आँसू छलक छलक उठते हैं—क्या तुम्हारा आलय वहाँ है, उच्छल जर्मियों के रूप में उमड़ते हुए सागर के पार मेघजु वित अस्ताचल के नीचे ? पर तुम फिर मेरे प्रश्न का कोई उत्तर न देकर कबल मेरी ओर (रहस्य भरी दृष्टि से) देखती हुई मद मद मुस्कराती चली जाती हो।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि अनंत और अकूल समुद्र में सोने की तरणी पर बेंठी हुई यह 'विदेशिनी माया' कवि को रूप, रस, वर्ण और गंध के वैचित्र्य से पूर्ण ऐसे विविध प्रलोभनीय दृश्यों में बराबर भुलाती रही है कि गिनका प्रतिदिन के यथार्थ जीवन से, मानव मन की सहज और साधारण अनुभूतियों से कोई संबंध नहीं है। यह मैं कोई नई बात नहीं बता रहा हूँ। पर रवींद्र-साहित्य को अच्छी तरह समझने के लिए इस पुरानी बात को बार-बार ध्यान में रखने की आवश्यकता है। और इससे भी अधिक ध्यान इस बात पर देने की आवश्यकता है कि 'चित्रा-माया' के इसी तीव्र और प्रायः अपरिरोधनीय के आकर्षण की ही यह प्रतिभिया थी कि रवींद्र को बीच बीच में पग छोड़कर गंध पर उतरना पड़ा है।

इस अनचाहे और अननूके आकर्षण के प्रति विद्रोह के भाव प्रारंभ से ही स्वयं उन्हीं की कुछ कविताओं में बीच बीच में विस्फोटारमक रूप से व्यक्त होता रहा है। बहुत प्रारंभ में ही अपनी सहज रहस्यात्मक प्रवृत्ति के विरुद्ध विद्रोह का भाव जगने लगा था। 'मरीचिका' शीर्षक कविता में वह लिखते हैं।—

'हे सखि, कुसुम-शयन छोड़कर बाहर चली आओ। तुम्हारे चरणों के नीचे कठोर मिट्टी बज उठे। अब कब तक एकांत में बैठकर आकाश-नुसुनों के वन में स्वप्नों को बीनती रहोगी ? देखो, दूर से तूफान उठता हुआ दिखाई दे रहा है, जिसके वक्रकोप से तुम्हारा स्वप्नराज्य प्रखर अशुभाराओं के रूप में वह जाएगा। देवता के विभूत की अभिराज शिला तुम्हारी अंधेरी निद्रा को निर्धूम

अनलसे दग्धकर डालेगी। चलो, दोनों यहाँ से (एकांत मुख साधना से) उठकर मानव-समाज के बीच में जायें, जहाँ सभी मुख और दुःख क बीच में अपना घर बना रहे हैं। सबरू हँसने रने में समान रूप से भामी होकर संसार के सद्य रूपी कराल रात्रि में निर्भय होकर रहें। मुख रूपी रौद्र मरीचिका योग्य वास्तव्यन नहीं है। वहाँ सब समय इस आशका से प्राण्य कर्पिते रहते हैं कि यह सारा (प्रखर उज्ज्वल-रूप) न जाने कब विलीन हो जाय।'

इसी ढंग की एक दूसरी कविता में कवि स्वयं अपने को संबोधित करते हुए कहता है—'संसार में जब सभी लोग सब समय सौ सौ कर्मा में रत हैं, तब तू बाधा-बन्धनहीन पलातक बालक की तरह मध्याह्न में खेत के बीच में, अकैला, उदास तब हाया के नीचे मद-मद सुरास से तरंगित क्लात तब वायु में दिन भर बंशी बजाता फिरता रहा। अरे अभागो, तू आज उठ। आँखें खोलकर देख कि संसार में कहाँ आग लगी हुई है। किसका शख जनजन को जगाने के लिए बज उठा है। सारा शंश्यरल कहाँ से उठनेवाले कदन से गूँज रहा है। किस अपकार में जर्जर यधने से लकड़ी हुई सौन अनाधिनी सहायता चाह रही है। दर्पस्कीत अपमान अपने लाख-लाख मुखों से अदमों की छाती का रक्त शोष शोषकर पान कर रहा है। स्वार्थोद्वेग अविचार जनजन की वेदना का परिहास करने पर तुला है। वह देख, सामने प्राणी मूक और नवगिर से होकर खड़े हैं और सैकड़ों शताब्दियों की भावना की कहानी उनके म्लानमुखों पर अंकित हो रही है। × × × इन सब मूढ़, भ्रान्त, मूक मुखों में माया देनी होगी, इन सब अंध, शुष्क, भग्न हृदयों में आशा की वाणी पानित करने की परम आवश्यकता आ पड़ी है।'

इस प्रकार की और भी बहुत-सी विद्रोहात्मक कविताओं के जो विस्फोट रवींद्र काव्य-साहित्य में हमें बीच बीच में मिलते रहते हैं वे इस बात के सूचक हैं कि कवि के प्राण 'दिन के शेष (अंत में, नीर के देह में), घूँघट काटी हुई छाया की माया' में मग्न होते रहने पर भी, उसने उस माया में अपने को डुग नहीं दिया, बल्कि वहाँ से शक्ति वशोरकर बड़े यथार्थ जीवन की और बार-बार सचेत रूप से लौटता रहा है और अपनी स्वप्न विभो

आँखों को मलता हुआ कठोर मिट्टी पर के जीवन की समस्याश्रा को यथार्थवादी विवेचक की दृष्टि से समझने और समझाने की चेष्टा करता रहा है। रवींद्र कथा-साहित्य कवि के इसी समय मदद पर जाग्रत और उद्बुद्ध होनेवाली यथार्थवादी दृष्टि का परिणाम है।

पर यथार्थ को अपनाने पर भी रवींद्र अपनी छायात्मक भावना और कल्पना के विलास से मुक्त नहीं हो पाए। यह ठीक है कि अपनी कहानियों और उपन्यासों में वह अपने अंतर के छायालोक की तन्मयता से बहुत कुछ उभरे हैं और यथार्थ जीवन के सघर्ष और अनुभूति तथा सामाजिक चेतना उनमें धुलत बड़ी सीमा तक गयी है, पर फिर भी वह यथार्थ पर पूर्णतः यथार्थवादी दृष्टि से विचार करने के पक्ष में कमी नहीं रहे। व्यक्त विश्व के अंतराल में निहित अव्यक्त का जो अमृत चेतनामूलक स्पदन जीवन को आनदानुभूति की नरम स्थिति की ओर विकसित करता हुआ चलता है उसकी अवशा उन्होंने कमी नहीं की।

रवींद्रनाथ की कविता किंच अंतर्वाणी की व्यक्त करने के लिए व्याप्तुल रही है, इस बात का परिचय हम उनकी 'आकाश' शीर्षक कविता में पाते हैं। इस कविता में कवि कहता है—'आज यदि मैं किसी उपाय से अपनी प्रिया को फिर से पा लेता तो हृदय की जितनी भी (निगूँठ) बातें हैं उन सबको एक-एक करके उसके आगे रखता।

× × × जीवन मरण की सुगभीर वाणी, अरस्यमर्मर क समान मर्म की व्याकुलता, अनत-व्यापी विराट् प्राण्य का रहस्य, उच्छ्वसित उद्याया और मध्वन का गान, विपाद की बृहत् छाया, हृदय में रुद अथीर आकाशा, वर्षागीत त्रस्फुट बात, ये सब उसकी आत्मा की निर्जनता को विराट् मेष उद्या की तरह घेर लेते।' रवींद्र की कविता के भीतर नाना रूपों में हम इहाँ भावों का आमास पाते हैं। विपुल जीवन और महाभूत्यु (जो विकसित मन्त्रजीवन का ही प्रतिरूप है) का आनंद लूने की प्रार्थि उनकी विभिन्न कविताओं में अक्सर प्रभावित होती रही है। अव्यक्त की छाया, इसी छाया की माया ने रवींद्रनाथ को मुग्ध किया है। जीवन उन्हें इसलिए प्रिय रहा है कि वह 'भूत्यु' (आयात् महा जीवन) की प्रगाढ छाया से सदा महिमाम्बित है, उज्ज्वलता को उन्होंने इसलिए प्यार किया है कि वह

अधकार (अर्थात् उज्वलता की चरम स्थिति) का चिर-स्थिर स्निग्ध-शाताभास उसे स्थापित प्रदान करता है। हास उन्हें इस कारण पुलकाकुल करता रहा है कि वह विपाद के श्यामल माया से घनाच्छन्न है। रूप के सौंदर्य ने उन्हें इस कारण मोहित किया है कि वह अपरूप में विलीन हो जाता है।

पूर्वल्लिखित कविता में वह आगे चलकर लिखते हैं—'जिस प्रकार दिन के अवनान होने पर रात्रि के समीप विश्व अपने ग्रह-तारकाओं के साथ अपने विराट् रूप का प्रदर्शन करता है, उसी प्रकार हास परिहास से मुक्त मेरे इस हृदय में वह (कवि की स्वर्गीया प्रिया) अन्तहीन जगत् का विस्तार देखती है। नीचे केवल कोलाहल, खेल-तमाशा और हास और विलास देखने में आती है, पर ऊपर निर्लस, प्रशांत महाकाश विराजता है। प्रकट आलोक में केवल क्षणिक का खेल दिखाई देता है, पर अधकार में में असीम के साथ एक रूप में वर्तमान रहता हूँ।' इस निर्जन 'अधकार' की विपुलता का प्रतिबिंब रवींद्रनाथ की कविता में सर्वत्र वर्तमान पाया जाता है। नर-नारी के प्रेम की लीला में भी वह उसकी बाह्य उज्वलता की अपेक्षा आन्ध्रतरिक 'अधकार' के सौंदर्य की ओर ही अधिक आकर्षित होते हैं। नवीना युवती का रूप-लावण्य उन्हें इसलिए आनंद देता है कि उसके अंतराल में मातृत्व की बृहत् गभीर छाया पड़ी हुई है। 'जन्मकथा' शीर्षक कविता में माता अपने बच्चे से कहती है—'पौवन में जब मेरा हृदय प्रस्कटित हो उठा था तब तू उसमें सौरभ के समान घुला मिला हुआ था। मेरे प्रत्येक तबख अंग के साथ अपना लावण्य और अपनी कोमलता विलीन करके तू उसमें जड़ित था।'

केवल मातृत्व में ही नहीं, जब कवि ने प्रेम को केवल विशुद्ध रसमय प्रेम के दृष्टिकोण से देखा है तब भी उसे असीम अधकार का ही ध्यान हो आया है। 'हृदय-यमुना' शीर्षक कविता में कवि कहता है—'यदि तुम मृत्यु चाहती हो तो आओ, मेरे हृदय के अतल जल में गोते लगाओ। वह जल मृत्यु के समान नील, स्निग्ध-शांत और सुगभीर है। उसका न कहीं तल है, न तीर। उसके अतल में न कहीं रात का अस्तित्व है न दिनका, न उसका आदि है न अंत, न कहीं वहाँ कोई गीतस्वर बजता है, न कोई और शब्द सुन पड़ता है। सब कुछ भूलकर, समस्त

बधनों से मुक्त होकर जीवन के तीर पर सब काम-काज छोड़कर चली आओ! यदि तुम मृत्यु चाहती हो तो आओ, मेरे हृदय के अतल जल में डूब पड़ो।' जीवन तथा मृत्यु को असीम अतल शून्य में एकाकार करके कवि अनंत प्रेम की अप्रकटता का रस निर्द्वंद्व होकर पान करना चाहता है। केवल प्रेम के रास रंग और हास-परिहास से उसकी निशाल आत्मा की असीम प्यास नहीं बुझती।

रवींद्रनाथ ने जीवन को नाना रूपों से अपनाया, इसमें सदेह नहीं, पर साथ ही मृत्यु की नग्न नृत्योल्लासमयी रग-लीला को भी उन्होंने आनंद के साथ, अत्यंत शांत भाव से ग्रहण किया है। मृत्यु के असीम अधकार ने उनके लिए जीवन को महाशून्य बना दिया है। 'जीवन-मरणप्रय सुगभीर कथा' उन्हें इसीलिए इतनी प्रिय है। अरण्य-मर्मर के समान मर्म की जिस व्याकुलता का उल्लेख उन्होंने किया है, वह सत्ता के भीतर व्याप्त अदृश्य चेतना की व्याकुलता है। वस्तु देह है और चेतना प्राणों का स्पन्द। यह निखिल प्राण-स्पन्द उनकी कविता का एक दूसरा अंग है। प्रकृति के बाह्य जड़ रूप ने नहीं, बल्कि उसके भीतर के स्पन्द ने उन्हें विह्वल किया है। इसका निदर्शन हम 'प्राण' शीर्षक कविता में सुंदर रूप से पाते हैं। मेरे इस शरीर की प्रत्येक शिरा में प्राण की जो तरंग रात-दिन प्रवाहित हो रही है, वह विश्वदिविजय करती हुई नाचती रहती है। वह प्राण वसुधा के लव-लव वृष्टों में संचरित होता हुआ पुष्पों तथा पल्लवों में विकसित हो रहा है— वह जीवन तथा मृत्यु के झूले में अनंत ज्वार भाटाओं की तरह आदोलित होता रहता है। सुगुगातर का वह विराट् स्पन्द आज मेरी नाड़ियों में नाच रहा है।'

अनंत की ओर निरंतर प्रवाहित होनेवाली इस विपुल चेतना की लायलीला ने इस कवि के हृदय को पुलकाकुल किया है। 'वसुधरा' शीर्षक कविता में फिर से एक बार अमिष्यक्ति की आदिम अवस्था प्राप्त करके आरभ से नाना रूपों में इस निखिल चेतना का रस लूटने की व्याकुलता प्रकाशित होती है। डाकिन के विकासवाद ने यह एक विचित्र आकाशा कवि के हृदय में पैदा की है। 'जीवन देवता' में फिर-फिर से नए-नए रूपों में इसी चेतना के मार्मिक स्पन्द से नाच उठने की लालसा व्यक्त हुई है। 'नूतन कसिया लहो आरवार चिर-पुरातन मोरे'!—'मुक्त चिर-पुरातन को फिर से एक बार नए रूप में निर्मित

करो।' जिस प्रकार पतझर की जीर्ण शीर्षं श्री को बसत फिर से अग्रन्प आत्मा प्रदान करता है, मृत्यु के बाद नवीन जीवन का चक्र भी वही खेल खेलाता है। इस सृष्टि में फिर पुरातन, सनातन पुरुष अपनी चिर-नूतन चेतना के स्पन्दन से नित्यप्रति नए-नए खेल खेलाता और खेलाता जाता है। उसकी इस अनत-कालीन श्रद्धा में अपने प्राणों का रस निचोड़ कर सहयोग देते रहना कवि के जीवन का चरम लक्ष्य रहा है—

गलायें-गलायें वासनार - सोना
प्रतिदिन धामि करेछि रचना
तामार क्षणिक खेलार लागिया
मूरति नित्यनव ।

'अपनी वासना का सोना गला-गलाकर मैंने तुम्हारे क्षणिक खेल का आनन्द के लिए प्रतिदिन नई नई मूर्ति का निर्माण किया है।'

हमारे प्रतिदिन की सुख-दुःखमयी अनुभूति इस 'जीवन देवता' की चेतना से स्पष्टित प्राणों के प्रकरण के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। मानव की वासनाओं, आशाओं, उच्छ्वासों और वेदनाओं को लेकर यह कैसा निष्ठुर खेल है। पर माय ही कैसा मगलमय है।'

कवि ने अपनी एक पूर्वालिखित कविता में जिस 'उच्छ्वसित उब आखा' का उल्लेख किया है, वह जीवन को अपने लुद्र परिवेशन से अलग, निस्तृत रूप में विपुलता के साथ मिलित करने की महत्वाकांक्षा है, 'एगार फिराओ मोरे' शीर्षक कविता में भी इसी आकांक्षा का आभास मिलता है। इस कविता में कवि कहता है—'हे रंगमयी कहने। 'अ मुझे अपने रंगित कहना-लोक से संधार के तीर पर बाध ले चलो। मोहिनी माया के समीर से मुझे अ अधिक आश्लित न करो।' अपनी अनत स्वप्नमयी कहनाओं के बावजूद मानव के सुख दुःखमय विराट संधार के प्रति शरीरनाथ कभी उदासीन नहीं रहे। इसी कविता में आग चंचकर कवि कहता है—'तो स्वार्थमय व्यक्ति वृद्ध जगत ने रिगुड है उमने जीना नहीं सीखा है। जीवन की तरंग म नाचन-नाचत निर्भय होकर चलना होना, और तत्त्व को जना तुनवारा बनाना होगा। मृत्यु की कुछ भी घंटा मैं नहीं करता। दुर्दान की अभुनलपारा म तक पर वहन करक अपने जीवन-वर्ष न क अभिचार की घाटा करनी होगी। कठोर वास्तविक जीवन की अनुभूतियों से

पूर्वतया परिचित होकर विराट् के मिलन की महायात्रा करनी होगी। 'बपेरोप' कविता में भी यही भाव ध्वनित होता है। वाह्य-प्रकृति में उठे हुए तूफान ने जब कवि की अत-प्रकृति में भी कंका उत्पन्न कर दी, तो उसके आवेग से वह जीवन को विराट् रूप में देखने और समझने के लिए विकल हो उठा—'जीवन का प्रतिफल खड-खड करके नष्ट होने देना अब अधिक नहीं सहा जाता।...जिस पय से होकर अनत जन समुदाय भीषण नीरवता के साथ चलता रहा है, उस पय के एक किनारे पर जाकर मुझे खड़ा करो, ताकि मैं युग-युगतरा का विराट् स्वरूप देख सकूँ। बाज के समान मुझे इस गंदे दल दल से उठाकर ऊपर ले चलो और वजू के प्रकाश में महान मृत्यु के आमने-सामने लाकर मुझे खड़ा कर दो। सडता को उल्लसधन करके अखडता के साथ एक प्राण होने की व्याकुलता खीरनाथ की कविताओं में धार-धार व्यक्त हुई है। इसी उब आखा के विकास से 'महत्त्व का गीत' उच्छ्वसित हुआ है। यह 'महत्त्व का गीत' उनकी विभिन्न कविताओं में द्विविध रूपों से व्यक्त हुआ है। किसी में अनत की महिमा का गान हुआ है, किसी में अपरूप के प्रति उद्दाम प्रेम अभिव्यक्त हुआ है, किसी में सनातन पुरुष से मिलने की पागल आकांक्षा खली मान की बेखली के रूप में प्रस्तुत हुई है।

'रुहत् विपाद-छाया' की कल्पना कवि की अनत ध्यायी अनुभूतिशीलता के कारण उत्पन्न होती है। 'वसु धरा' तथा 'मानसी' शीर्षक कविताओं में इस मूलगत अज्ञात विपाद की वेदना प्रस्तुत हुई है। तीन अनुभूतिमय कवि को सब समय ऐसा आभास होता रहा है कि सृष्टि के प्रत्येक वष से उसके हृदय का अनतका-लज्यापी अज्ञात सजप होने पर भी वह किसी प्राकृतिक (अथवा अत्राकृतिक) निवृत्ति के कारण सृष्टि के मूल केंद्र से च्युत सा हो गया है और रह-रहकर वह फिर से उस केंद्र को पकड़ने के लिए उद्दिग्ध हो उठता है।—'जय शरत् की स्निग्ध किरणें पके हुए वालों से मुनहरे खेतों के ऊपर अपना प्रकाश पलाती है, नारिकेल-दल जय वायु में प्रक्षिप्त होकर आलोक में तरंगित हो उठते हैं, वो हृदय म महाव्याकुलता उत्पन्न होकर उस दिन की बात याद कराती है जब मेरा मन सर्वव्यपी होकर जल में, स्थल में, अरण्य के पल्लव निलय में और आकाश की नीलिमा में एकप्राय होकर विराजा करता था।' इसी पुलक स्मृति से

विक्रम होकर कवि ने वसु धरा को संबोधित करते हुए कहा है—'हे मा वसु धरे ! मैं तुम्हारी गोद की संतान हूँ, मुझे अपने विस्तृत अचल के छाया तले, अपनी प्यारी गोद में फिर से ले लो।' 'मानवी' में नाना रूपों में प्रतिबिम्बित होनेवाली 'आयन्म साधन धन सु दरी, कल्पना-लता कविता' को मूर्तिमती सुदरी कामिनी के रूप में प्राप्त करने की वेदना फूट पडी है। रूप रस रंग की नाना तरंगों में अपनी झिल मिली झलक दिखानेवाली कविता कवि के लिए कोरी कल्पना नहीं है—वह उसके लिए जीवित सत्य है। उसके अनेकानेक जन्मों की साधना की सिद्धि इस विचित्र कल्पना में ही स्थित है। उसे स्पर्शयोग्य रूप में न पा सकने के कारण उसका ईश्वर के समान प्रकृतन कवि को विपादाच्छन्न कर देता है।

'विरह की गभीरता' वसुधरा के रूप रस गंध में विलीन होने की व्याकुलता का ही दूसरा स्वरूप है। विकास की आदिम अवस्था से अनेक रूपों में अभिव्यक्त होने हुए मानव आज अपनी वर्तमान अवस्था को पहुँचा है। इस कारण अपनी पूर्ववर्ता नाना अवस्थाओं के असह्य संस्कार उसके अंतर्गत में अज्ञात रूप से स्थित हैं। रूप-रस-गंध के स्वप्नन से वे पूव अवस्थाओं के गुप्त संस्कार जिन्हें कालिदास ने 'जननान्तर-सौहृदाग्नि' के नाम से उल्लिखित किया है। अकस्मात् हृदय में उत्थित होकर एक अचर्यानीय विरह और विपाद की वेदना उत्पन्न कर देते हैं। कवि की सुप्रसिद्ध कविता 'उर्वशी' में मूल प्रकृति में निहित निष्कलुप रूप तरंग के आकस्मिक उद्वेलन के फल स्वरूप इसी विपुल विरह का आभास पाया जाता है—

'यह सुनो, हे निष्पुरा, वधिरा, उर्वशी। तुम्हारे कारण दिग् दिग्गत में कदन-स्त्र उडिथत हो रहा है। इत जगत का वह आदिम, पुरातन युग क्या फिर लौट आवेगा ? तुम क्या फिर एक बार अतल अकूल समुद्र में भोगे हुए केचों की छटा दिखाती हुई ऊपर उडोगी ? तुम्हारा वह प्रथम प्रभातवाला प्राथमिक रूप क्या फिर एकबार दृष्टिगोचर होगा ? निखिल के नयनों की अचिरल वारिधारा के वर्षण से क्या तुम्हारा सर्वांग फिर से क्रदित होगा ? महासागर क्या फिर एक बार अकस्मात् अपूर्व समीत से तरंगित हो उडेगा ?

'नहीं, नहीं, अब फिर वह आदिम युग लौटकर नहीं आ सकता।—उर्वशी अब अस्ताचलवासिनी हो चुकी है।

इसी कारण आज धरातल में वसत क आनन्दोच्छ्वास में किसी के चिर विरह का दीर्घ श्वास न जाने क्यों तरंगित होता रहता है। पृथिमा की रात्रि में जब चारों ओर परिपूर्ण हास वर्तमान रहता है तब दूर की स्मृति न जाने कहाँ से व्याकुलता की चरी वजाती है, जिसे सुनकर आँखों से आँसुओं की झडी लग जाती है। पर फिर भी मन में आया वनी ही रहती है।'

छाया के प्रति रवींद्रनाथ का मोह वैसा जवर्दस्त रहा है, इस का उल्लेख पहले किया जा चुका है। चूँकि विरह का पूर्वांक भाव आनन्द की छाया है, इसीलिए कवि उसके प्रति इतना अधिक आकर्षित हुआ है।

रवींद्र की 'आकाश' शीर्षक जिस कविता का अर्थ पहले अनुवादित किया गया है उसमें 'प्रच्छन्न हृदय-रुद्ध आकाश अधीर' का भी उल्लेख है, यह अधीर आकाश कवि की कविताओं में अनेकानेक रूप में व्यक्त हुई है। इस 'अधीर आकाश' के मूल में है कृत्रिम सामाजिक और सामाजिक विधानों और नियमों के बंधन से मुक्त होकर निर्द्वंद्व विचरने की लालसा—हे मतवाले। यदि तुम अपना दरवाजा तोड़कर रातोंरात अपनी पोटली खाली करके, मस्त होकर, अशुभ सुहूर्त में यात्रा आरम्भ करके पेयी पत्रों के प्रति अक्ल दिखकर वाहर निकल पडो, तो हे आता। म तुम्हारा साथ दूँगा और उन्मत्त होकर जीवन-सागर में वह चलूँगा। × × × वर्षों तक मैं ज्ञान का नूडा करकट इकट्ठा करता रहा हूँ। उन्हे पैरों तले कुचलकर उनके ऊपर नृत्य करो। क्योंकि मैं जान गया हूँ कि मत्त होकर वह चलना ही ज्ञान की चरम सीमा है।' परम ज्ञानी रवींद्रनाथ के परस्पर विरोधी (किंतु एक दूसरे के पूरक) विचारों का यहाँ एक क्रोर दृष्टांत है। एक दूसरी कविता में कवि कहता है—'इस प्रकार के बंधन-ग्रस्त सभ्य जीवन से तो यह कहाँ बेहतर होता कि मैं अरब देश के बहुओं के बीच पैदा होता। घोडा उन्मत्त वेग से अनत बालुकाराशि के ऊपर दौड़ा चला जा रहा है, पैरों के नीचे अगम सी जल रही है और जीवन-स्रोत अनत शून्य में बहा जा रहा है—ऐसे वातावरण में मैं रात दिन चलता रहता हूँ।' सभ्य सभार के कृत्रिम जीवन को विलाजलि देकर कवि अज्ञात, अप्राप्य माया की मनो हरता के पीछे पागलों की तरह दौड़ा फिरता है।

रवींद्रनाथ के समान विस्तृत और व्यापक प्रतिभा-

उपन व्यक्तियों की वृत्तियों को किसी एक सकीर्ण दायरे में बाँधना, उनकी सभी कविताओं पर केवल एक ही दृष्टिकोण से विचार करना उनकी प्रतिभा के साथ घोर अन्याय करना है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, रवींद्रनाथ ने कविता के विभिन्न रूपों, विचारों और भावों का विविध पहलुओं को अपनाया है। पर चाहे किसी भी रूप और किसी भी पहलू को उन्होंने लिया हो, यह मूल तथ्य सब समय उनके सामने रहा है कि जिस कविता की जड़ जीवन की मूल मिट्टी कभीतर न हो वह एवम निरर्थक है। इसलिए अपनी विशुद्ध रहस्यवादी चिन्ताधारा के भीतर भी वह घोर स्फूर्त जीवन की प्रतिदिन की घटनाओं और अनुभूतियों की तनिक भी अवहेलना न करके उन्हीं के बीच में 'भगवान' को खोज निकालते हैं। यह रवींद्रनाथ की निजी विशिष्टता है। नीचे उनकी दो कविताओं के अनुवादित अर्थ दिए जाते हैं, जिसे मेरे उक्त कथन की सङ्गति प्रमाणित होगी—

'जहाँ सबसे 'अधम' दीन से भी दीन व्यक्तियों का निवास है वहाँ तुम्हारे चरण विराजते हैं—सबके पीछे, सबके नीचे, सर्वहारा लोगों के बीच में। जब मैं तुम्हें प्रणाम करता हूँ तब मेरा प्रणाम बीच ही में न जाने कहाँ रुक जाता है। तुम्हारे चरण जहाँ दलितों के अपमान के बीच में आकर उतरते हैं वहाँ—सबके पीछे, सबके नीचे, सर्वहारा लोगों ने मध्य में मेरा प्रणाम नहीं पहुँच पाता।
× × × जहाँ तुम सँगीहीन के घर में चिर-सगी बनकर रहते हो, वहाँ मेरा हृदय प्रवेश क्यों नहीं कर पाता।'

'भजन, पूजन, आराधन सब करने दे। द्वार बन्द करके देनालव के कोने में तू अथकार में अपने मन के भीतर द्विध देना तू ध्यान में मग्न है। आँख खोल और देख, तेरे देवता पर मैं नहीं हूँ। वह धरती है जहाँ किसान मिट्टी लाद रहा है, जहाँ बारहों मास भूए एड़ी-चोटी का पसीना पड़ करक पत्थर तोड़ रहा है। तेरे भगवान कड़ी धूप में और घोर वर्षा में उन लोगों का साथ दे रहे हैं। उनका दोनों हाथों में मिट्टी लगी हुई है। उन्हीं की तरह अपने पवित्र वस्त्रों को त्यागकर धूल के बीच में चला आ। तू नुक्ति खोजता है। अरे पागल, मुक्ति है कहाँ! स्वयं भगवान सृष्टि का बधन पहनकर सबके साथ समान मान से धँसे हुए हैं।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि रवींद्रनाथ की कविताओं में रहस्यवाद का स्वर प्रधान होने पर भी साधारण जीवन की सहज अनुभूति की अभिव्यक्ति में तनिक भी कमी नहीं आने पाई है। अपनी विराट् अवचेतना के अग्रार स्वप्न-सागर में पूर्णतया निमग्न रहने पर भी रवींद्रनाथ का चेता-रूप अपने मस्तक को बराबर उस सागर के ऊपर हिमालय की तरह उन्नत किए रहा। और फलस्वरूप उस सागर से जुड़ी श्यामला विपुला धरती का जो टोल तथापि स्थिम्ब-सरस रूप है उसके प्रतिदिन के प्रतिफल के जीवन-स्वप्न में भी निरंतर सम्मिलित होता रहा—

श्यामला विपुला ए घराय पाने
चेयें देखि आमि मुग्ध नयाने,
समस्त प्राण केन जें के जाने
नरे बासे आँखि जध,
बहु मानवेर प्रेम दिये दाका,
बहु दिवसेर सुखें-दुखे आँका,
लख युगेर सगीत माखा
सुंदर घरातल।

'श्यामला, विपुला इस बहु धरा की ओर मैं जब मुग्ध आँखों से देखता हूँ, तब मेरे समस्त प्राण, जाने क्यों आँसु-जल से भीग उठते हैं। यह सु दर भरातल असख्य मानवों के प्रेम से रजित, असह्य दिनों के सुख-दुख से अक्रिय और लाख लाख युगों के सगीत से एतित है।'

अवचेतना में डूबने के साथ ही उसके ऊपर उठा हुआ कवि का वह चेता रूप केवल धरती के युग-युग के जीवन की चक्रम का ही अनुभव अपनी नाड़ियों में नहीं करता रहा, बल्कि ऊपर नीलाकाश के आर-वार जाए हुए विराट् विश्व के प्रति नन्दन और प्रति प्रह के अणु-अणु में युग युग तक वजनेवाले अनाहत नीरस नाद का भ्रमण भी अपने दिव्य कर्णों में करता रहा।

रवींद्रनाथ की प्रतिभा जैसी ही विराट् धी वैसी ही गहरी भी, जैसी ही बहुमुखी भी वैसी ही विचित्र रूपिणी भी। ऐसी अमर आत्मा का आकिर्माव शतान्तियों में एक बार होता है। विश्व साहित्य के इतिहास में केवल एक व्यक्ति से उनकी बाहरी तुलना किसी हद तक की जा सकती है। वह है गेते। गेते की प्रतिभा भी

बहुविध थी। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, चित्रकला, भौतिक और रसायन विज्ञान, ज्योतिष, वनस्पति शास्त्र आदि नाना विषयों पर अपने अत्यंत महत्त्वपूर्ण मौलिक रचनाएँ की हैं और उसकी प्रत्येक रचना अपने ढंग की अद्वितीय है। खोदीनाथ विराट् वेचिच्य में उससे कुछ भी पीछे नहीं रहे हैं, पर साथ ही एक ऐसी विशिष्टता उनमें रही है जो गेटे में नहीं पाई जाती थी। दोनों मनीषियों की कलात्मक उपासना सर्वतोमुखी रही है, पर साथ ही दोनों की उपासना के ढंगों में महान अंतर है। गेटे ने कलात्मक सौंदर्य के माध्यम उपकरणों को अपनाकर जीवन के प्राण्य में प्रवेश करना चाहा है, पर खोदीनाथ ने जीवन के मूल उपकरणों को विकसित करके उन्हें सत्य, शिव और सुंदर के साथ एकरूप करने का प्रयास किया है। गेटे का सबंध जीवन से वहीं तक था जहाँ तक उसके कलात्मक आदर्शों से वह (जीवन) मेल खाता हो। जहाँ मेल नहीं खाता था वहाँ वह जीवन के सबंध में एकदम उदासीन था। पर खोदीनाथ के सबंध में यह बात नहीं कही जा सकती। उन्होंने जीवन के तुच्छ-से तुच्छ पहलु को भी

कभी अवज्ञा की दृष्टि से नहीं देखा, बल्कि जीवन की प्रत्येक तुच्छता को त्याग तथा प्रेम द्वारा महीयान् करके उसे सुंदर और मंगलमय रूप प्रदान करना उनकी काव्य-कला का प्रधान लक्ष्य था।

खोदीनाथ के स्रष्टा में हमारे साहित्य-जगत् में तरह की भ्रातृवर्षा फैली हुई है। इसका प्रधान कारण यह है कि हमारे यहाँ ऐसे आलोचकों या साहित्य प्रेमियों की संख्या नगण्य है जिन्होंने उस विराट् कवि की विलुप्त रचनाओं का अध्ययन पूर्णरूप से किया होगा। उस अपरिमेय साहित्य राशि का पूर्ण अध्ययन मनन करने का धैर्य सबमें नहीं हो सकता। अंगरेजी में अनुवादित कुछ इनी गिनी पुस्तकों को सरसरी तौर पर पढ़कर यदि कोई यह कहने का दावा करे कि हमने खोदी साहित्य का परिचय पा लिया है तो यह बात बने के इस कथन के समान होगी कि उसने चंद्रमा को पकड़ लिया है। अतः मैं मैं स्वयं भी अपने लेख के सबंध में कालिदास के शब्दों में कहना चाहता हूँ—

क्व सूर्य-प्रभवा प्रतिभा क्व चालाविपया मति ।

‘आत्महत्या’—एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

डॉ० जयगोपाल वर्मा, एम० ए०, डि० फिल्०

कदाचित् हमारे समाज का सबसे अग्रभाग प्राणी एक अपराधी ही होता है। अपराध एक ऐसा कार्य है, जिसको कोई अच्छा नहीं समझता। प्रत्येक व्यक्ति उसकी आलोचना करता है तथा उसे वर्जित समझता है। इस कारण समाज सुधारकों तथा मनोवैज्ञानिकों के समुख यह एक अत्यंत रोचक तथा महत्त्वपूर्ण समस्या है।

मनुष्य के मन में बहुतसी कामनाएँ ऐसी होती हैं, जिनको वह पूर्ण करना चाहता है, किंतु जो समाज जिक्र दृष्टि से उचित नहीं होती, समाज के व्यवहार के तथा नैतिकता के अपने ही नियम होते हैं। प्रत्येक व्यक्ति को उन्हीं नियमों के अनुसार कार्य करके उनको टट बनाना पड़ता है। यदि किसी व्यक्ति विशेष के व्यवहार तथा उसकी प्रतिक्रियाएँ सामाजिक नियमों के अनुमूल नहीं होतीं तो वह व्यक्ति समाज के विरुद्ध समझा जाता है।

उसके आचरण उसे अपराध की ओर प्रवृत्त करते हैं। इस प्रकार मनुष्य की इच्छाओं तथा अभिलाषाओं और सामाजिक भागों के बीच उचित सतुलन का अभाव समाज में होनेवाले बहुत-से अपराधों के प्रति उत्तरदायी होता है।

हमारे समाज में आत्महत्या करना एक बहुत बड़ा पाप तथा अपराध समझा जाता है। यद्युक्त हम समाचार-पत्रों में पढ़ते हैं कि किसी स्त्री अथवा पुरुष ने आत्महत्या कर ली। और, उसका कारण होता है उस व्यक्ति के जीवन की कुछ विशेष अभिलाषाएँ तथा उनकी पूति में बाधक अनेक प्रतिकूल परिस्थितियाँ। इस कारण एक आत्महत्या करनेवाले व्यक्ति का मनोवैज्ञानिक अध्ययन अत्यंत मनोरंजक होगा।

जो व्यक्ति आत्महत्या करता है, उसके हृदय में अपार दुःख भरा होता है। अपने को वह ऐसी विषम परिस्थितियों

मे विरा हुआ पाता है, जिन्से निच्छलने की—आत्महत्या के अतिरिक्त अन्य कोई राह उसे नहीं सुझती। उदाहरण के लिए एक ऐसे व्यक्ति को ले लीजिए, जिसके पास से, अपना कहने को जो कुछ था, सब चला गया है, यहाँ तक कि अपने परिवार के व्यक्ति भी नहीं बचे। उस मनुष्य के मन की न बनाएँ कैसी होंगी—उह जानना अत्यंत कठिन है। उसका जीवन भार-स्वरूप हो जायगा। जीने की कोई चाह उसके मन में न रहे जायगी और वह अपने जीवन का अंत कर देना चाहेगा।

आत्महत्या करने की दूसरी परिस्थिति अशफल प्रेम के कारण उत्पन्न होती है। समाज में ऐसे अनेक उदाहरण मिल जायेंगे, जसकि किसी लड़के अथवा लड़की ने अपने प्रिय की प्राप्ति न होने पर, प्रेम में निराश होकर, अपने प्राण दे दिए।

कभी कभी मनुष्य बहुत गहरा धक्का लगाने के कारण भी आत्महत्या कर बैठता है, जिससे कि उसके जीवन की समस्त आशाएँ चूर हो गई हों। व्यापार में अचानक हानि हो जाना अथवा किसी उच्च पद या समान से वंचित हो जाना भी इसके कारण हैं।

जो व्यक्ति आत्महत्या करता है, उसके समुच्च रोचक-पीयर के 'टैमलेट' की भाँति, 'रह अथवा न रहे' (To be or not to be)—दो में से एक राह अपनाने का प्रश्न आ जाता है। दोनों ही मार्ग उसके लिए दुःखदायी हैं। किंतु इन्हीं दोनों में से किसी एक को उसे अपनाना है। यदि वह जीवित रहता है तो उसका जीवन दुखों तथा अशहनीय कष्टों से मरा रहता है। यदि वह इस जीवन का अंत कर देने की बात सोचता है, तो उसे आगे जानेवाले जीवन का विचार आता है। ऐसे क्षण भी आते हैं, जसकि मनुष्य का चाहच उसका साथ छोड़ने लगता है। आत्महत्या के विचार से ही उसका शरीर विह्वल उठता है। किंतु जब दुःख तथा वादनाएँ बहुत अधिक बढ़ जाती हैं तब वह अपने जीवन का अंत कर देता है।

इसके अतिरिक्त ऐसी बहुत-सी अन्य बातें भी हैं, जो कि आत्महत्या करने के लिए उत्तेजित करती हैं। अक-गणना देखने से सात होता है कि अधिमाहित व्यक्तियों की अपेक्षा विवाहित व्यक्तियों की संख्या ही आत्महत्या करनेवालों में अधिक होती है। इसके अतिरिक्त उन्माद किए हुए व्यक्तियों की आत्महत्या की संख्या सबसे अधिक बढ़

जाती है। आत्महत्या करने की इस भावना पर उनकी जीविका का भी बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है।

बहुधा बेकारी तथा बुरी आर्थिक अवस्था बहुत-से अपराधों के लिए उत्तरदायी होती है, विशेष कर आत्महत्या के लिए। जब मनुष्य के पास जीवन यापन का कोई साधन नहीं होता तब जीवन उसके लिए एक कठिन प्रश्न बन जाता है। इसी तरह यदि कोई उचित काम नहीं मिलता है तो उसका असंतोष बढ़ता जाता है, और जब वह असंतोष चरम सीमा पर पहुँच जाता है, तब मनुष्य आत्महत्या करके उसका अंत कर देता है। इसी प्रकार जब पेट भरने के लिए भोजन भी नहीं मिलता तब आत्महत्या की संख्या बढ़ जाती है। युद्ध के समय जबकि काम की कमी नहीं रहती और बेकारी की समस्या बहुत-कुछ तुल्य जाती है, तब आत्महत्या की संख्या भी कम जाती है।

एक ऐसे व्यक्ति के प्रति हमारे क्या विचार होने चाहिए, जिसने कि आत्महत्या कर ली है? क्या उसके इस कार्य को वीरता का एक कार्य समझ लेना चाहिए, अथवा उसको ऐसी मानसिक अवस्था का फल समझना चाहिए, जिससे वह जीवन से मिलकुल हार मान गया हो। आत्महत्या को कोई भी कभी उचित कार्य नहीं मान सकता, क्योंकि ऐसा करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस व्यक्ति में अपनी परिस्थितियों का सामना करने का साहस नहीं है, और, वह अपने-आपसे क्या जिव धातावरण में वह रहता है, उससे पूर्णतया असंतुष्ट है। किंतु ऐसे व्यक्ति को हमारी सहानुभूति का पात्र होना चाहिए। उसकी यह समस्या एक मनोवैज्ञानिक को तुल्य-माननी चाहिए। एक व्यक्ति जो कि सफलतापूर्वक आत्महत्या कर लेता है, दूसरों की पहुँच के बाहर हो जाता है। और वह व्यक्ति, जो आत्महत्या की चेष्टा करता है, किंतु असफल होता है; वह दंड का भागी होता है।

ऐसे व्यक्ति को दंड मिलना चाहिए अथवा नहीं, यह एक दूसरा ही प्रश्न है; जो कि हमारे विषय के अर्थात् नहीं आता। किंतु हम यह कह सकते हैं कि ऐसे व्यक्ति को पूर्णतया समझना नितांत आवश्यक है। ऐसे मनुष्य के व्यक्तित्व तथा उसकी परिस्थितियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अत्यंत वांछनीय है। बहुधा हमें

यह शात होता है कि किसी आत्महत्या करनेवाले का स्वयं उतना रोप नहीं था, और उसके इस कार्य को सरलतापूर्वक रोका जा सकता था। ऐसे अपराधी को दया तथा सहाय-भूविपूर्वक, उचित रीति से समझाना, अपराधी तथा समाज—दोनों ही के लिए लाभदायक सिद्ध होता। यह बहुत हद तक संभव है कि उचित देखभाल के द्वारा हम एक व्यक्ति को आत्महत्या करने से रोक सकते हैं।

यदि हम कुछ उदाहरण लें तो अपने विचार को और भी स्पष्ट कर सकेंगे। पहला उदाहरण सागर-विश्वविद्यालय के एक छात्र का है। अपराधी एक होस्टल का रहनेवाला था। उसने अपने को कमरे में लटकाकर आत्महत्या कर ली। किसी को सदेह भी न था कि वह आत्महत्या—जैसा जघन्य कार्य करेगा। यह भी मालूम हुआ है कि उसके बड़े भाइयों में से एक ने इसी प्रकार आत्महत्या की थी। वह भी रायटसन कॉलेज, जबलपुर का एक छात्र ही था।

प्रेस के द्वारा हमें यह भी सूचना मिली है कि उसकी जेब में एक चिट्ठी थी, जिससे पता चलता है कि उसे स्वयं ही यह नहीं मालूम था कि वह आत्महत्या क्यों कर रहा है। आत्महत्या का कारण न तो उस व्यक्ति को ही शात था और न किसी अन्य व्यक्ति को ही। नियमानुसार पुलिस ने उस छात्र का शव पोस्टमार्टम के लिए अपने अधिकार में ले लिया।

मनोवैज्ञानिक सिद्धांत के अनुसार इस विषय में पोस्ट-मार्टम परीक्षा नहीं, वरन् अपराधी के व्यक्तित्व के विषय में छानबीन करने की आवश्यकता है। एक ही परिवार के दो भाइयों ने स्वयं कोई कारण न जानते हुए भी आत्महत्या कर ली। ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे उनके हृदय में एक सुत आकांक्षा थी जो कि समय पाकर अत्यंत बलवती हो उठी तथा जिसने उनको आत्महत्या के लिए प्रेरित किया।

यदि इस परिवार के जीवित व्यक्तियों को एक

मनोवैज्ञानिक चिकित्सक के अध्ययन के अंतर्गत कर दिया जाय, तो व्यवहार का यह अनौचित्य रोका जा सकता है। मनोवैज्ञानिक चिकित्सक उन बातों को मालूम करने में समर्थ हो सकेगा, जिनका कि समाज में प्रचलित नैतिकता के नियमों से सघर्ष हो जाता है। यदि अच्छी तरह अध्ययन कर लिया जाय तो उस परिवार के अन्य व्यक्ति, जिनके मन में आत्महत्या की प्रवृत्ति वर्तमान है, इस निन्दनीय कार्य से रोके जा सकेंगे। शत्रु के पोस्टमार्टम से केवल यह शात हो सकेगा कि उस व्यक्ति ने विप खायी है अथवा नहीं। इससे अपराधी के व्यक्तित्व को समझने में कोई सहायता नहीं मिलेगी।

दूसरा उदाहरण एक युवती का है, जिसने कुएँ में गिरकर आत्महत्या करने की चेष्टा की। वह विवाह के पश्चात् भी अपने माता पिता के साथ ही रहती थी। जब कभी उसके पति के घर जाने का प्रश्न उठता था, वह उसके लिए कभी तैयार नहीं होती थी। वह कहती थी कि उसका पति तथा उसके परिवार के अन्य व्यक्ति उसके साथ बड़ा बुरा व्यवहार करते हैं। जब उसका स्वशुभ उसे लिखाने के लिए आया, और उसे ले चलने को बहुत आग्रह करने लगा तब वह स्त्री कुएँ में कूद पड़ी। यह बात शीघ्र ही सबको शात हो गई, और वह कुएँ में से निकाल ली गई।

भारत के ग्रामीण परिवारों में हमें ऐसे बहुतसे उदाहरण मिलते हैं। उस स्त्री के पति के घरवालों का वर्तान उसके प्रति इतना कड़ु था कि आत्महत्या के अतिरिक्त, छुटकारे का अन्य कोई उपाय उसकी समझ में नहीं आया। यहाँ पर आत्महत्या करनेवाली युवती का उतना अपराध नहीं है, जितना कि उसके पति के परिवार-वालों का। कहने का तात्पर्य यह है कि इसका कारण बहुत कुछ बाह्य है। यदि आपस में स्नेह उत्पन्न करने की तथा एक दूसरे को ठीक से समझने की चेष्टा की जाय, तो यह कारण दूर किया जा सकता है।



जुग फ्राऊ : नई दुलहिन

श्री रामवृक्ष वेनीपुरी

भरत का स्वर्ग बर्मीर है, यूरोप का स्वर्ग स्वीजरलैंड। बर्मीर हिमालय की गोठ में है किंतु हिमालय की सबसे ऊँची चोटी उससे दूर है। आल्पस यूरोप का हिमालय है। उसकी सबसे ऊँची चोटी ही नहीं, सबसे दूरदूरत चोटी भी स्वीजरलैंड में ही है। इसीलिए स्वीजरलैंड की महिमा और भी बढ़ जाती है।

जैसा वह दूरदूरत चोटी, वैसा ही उसका मोहक नाम जुग फ्राऊ—नई दुलहिन। किंतु इस नाम पर आश्चर्य चकित होने की आवश्यकता नहीं। हमारे हिमालय की एक चोटी कचन-बध है—शानी तिलकी भाग सोने की हो। यूरोप याना में यदि आपने जुग फ्राऊ को नहीं देखा, तो समझिए, याना अधूरी ही रही।

जब पिछले साल आया था, चारों ओर बादल ही

बादल छाए हुए थे। वन (स्वीजरलैंड की राजधानी) में भाई सयनारसण के साथ कई दिनों तक ठहरा, किंतु आकाश साफ नहीं हुआ। उनकी मोटर से दून तक आया, इटर लाकेन की मील की शुरूआत देखी, वहाँ से पहाड़ी चोटियों की कानियाँ लं और लौट गया।

क्या इस बार बिना जुग फ्राऊ देखे मैं लौट सकता था? बल अलग से झाकी ली, आज उसका गणालिगन करके लौटा हूँ। अभी तक सारे शरीर में रोमांच है।

भोर में इटर लाकेन से हमारी गाड़ी चली। ज्योंही गाड़ी पहाड़ियों के बीच पहुँची, मन प्राण तृप्त होने लगे।

ये फुरसुटें, ये चकमक फूल, ये उछलते नाले, ये लवे लवे पेट, ये गगनचुंबी चोटियाँ। हाँ, हाँ, गगनचुंबी चोटियाँ! अरे, वहाँ देखिए, उस चोटी पर से

वह धुआँ धुआँ सा क्या कर रहा है? धुआँ का खभाव है ऊपर उठना, वह नीचे क्यों कर रहा है? समझे? यह धुआँ नहीं है। वहाँ से एक करना कर रहा है। उसका बानी छोटे छोटे बणों में निभत हो, यहाँ से धुआँ धुआँ-सा दीख रहा है।

और वह भी करना ही है, जिसे आप उस पहाड़ी से चाँदी की चमचम लकीर भी नीच की आर आते देख रहे हैं। लगता है, गली हुई चाँदी घड़िया से छलक रही हो।

नीच ये फूल—कितने रंग के, कितने आकार के। किसीने इहें रोगा है? किसीने इहें सोचा है? उठ प्रकृति की देन है ये। उसी के आँचल से इनके बीज भरें, उसीकी नमी ने इहें पहाड़ फोड़कर जन्म वो वाप्य किया, उसीकी कृपा वृष्टि ने इहें सोचा, बनाया। जो तुच्छ बीज वण ये, वे सुंदर पुष्प के रूप में प्रस्तुत हुए। आप इनके रंग गिन सकेंगे? गिनिए—लाल, बैंगनी, नीला, पीला, गुलाबी, बसती। वहाँ तक गिनिएगा? अधिक-त-अधिक दस रंगों का आप नाम ले सकते हैं। किंतु क्या रंग इतने ही हैं? वे फूल उठाकर आपकी भाषा की अणमयता पर हँस रहे हैं।



जुग फ्राऊ की ऊँची चोटी

रगौ की क्या वात ? क्या आप सभी फूलों को नाम ही दे पाए हैं ।

यह लीजिए, यह गाड़ी एक स्टेशन पर रकी । यह स्टेशन है या सिलौना घर ! काठ के ही वन हैं ये—किंतु कई रंग के काठ लगाकर इनकी शोभा कैसी अद्भुत कर दी गई है । पीले काठ का घर, लाल काठ की खिड़कियाँ । घर के चारों ओर फूलों के गमले । खिड़कियों पर भी फूलों के गमले ।

एक बड़ा पहाड़ी नाला है । दूध-सा सफेद पानी उछलता हुआ बह रहा है । फेन की तरह भाग उतल रहे हैं । हमारी रेलगाड़ी इसी नाले का अनुसरण कर रही है । कभी नाला छिप जाता है कभी प्रकट होता है, वभी बाएँ पड़ जाता है, कभी दाहिने हो जाता है । इंजीनियर चतुर था—प्रकृति के बनाए रास्तों का सदुपयोग क्यों न करे ?

गाड़ी धीरे धीरे जा रही है, ऊपर चढ़ रही है न । लेकिन, अपने दाहिने तो देखिए । वह भी तो गाड़ी ही है—अरे, नीचे से ऊपर इस तरह जा रही है जैसे केंचुआ सवर रहा हो । कहीं इंजिन फेल कर गई तो । घड़ाम से गिर पड़ेगी—कहाँ गिर पड़ेगी ? इस खड्ड में क्या उसका नामनिशान भी ढूँढा जा सकेगा ?

किंतु आप चिंता न कीजिए । इंजिन फेल होने पर भी यह गिर नहीं सकेगी ? वह इंजीनियर आप से भी होशियार था—जिसने यह असाध्य साधन संभव किया ।

दूसरा स्टेशन, तीसरा स्टेशन । यहाँ गाणी अधिक देर तक रुकेगी । कुछ लोग उतर रहे हैं और उस होटल की ओर बढ़ रहे हैं । होटल की बगल में वह क्या लिखा है ? आखें तो धोला नहीं दे रही ? लिखा है 'वाजार' । भारत का वाजार इस स्वीजरलैंड में । इस पहाड़ी में, इस जगल में हमारा वाजार ? यह शब्द यहाँ कसे आया—कौन लाया ?



जुग फ्राउ का एक मनोरम न्दरना

अपने पर अभिमान हो रहा है, अपनी भाषा पर अभिमान हो रहा है । 'वाजार' का अर्थ यहाँ है वह दुकान, जहाँ आनंद प्रसाधन की सब तरह की चीजें प्राप्त हो जायें ।

गाणी चनी और अब लीजिए, आखों के सामने बरफ ही-बरफ ! उजली बरफ, चमकती बरफ । क्या खाली आखों से आप उस देख सकते हैं—यदि सूरज की रोशनी उसपर पड़ती हो ? ज्योंही उस चमकती बरफ की राशि पर नजर पत्ती है, आप से आप आरत मुँद जाती हैं । इसीलिए तो कल ही रगोन चश्मा खरीद लिया । गांडे नीले चश्म के वावजूद बरफ कैसी चमकती दिखाई पड़ती है ।

लीजिए, यह सुरग शुरू हुई । अब बरफ और सुरग, सुरग और बरफ—कैसी आस मिनौनी ।

और, वह स्टेशन और वह आखिरी सुरग । यह सुरग—इंजीनियरिंग का एक अद्भुत कौशल । स्वीस इंजीनियरों ने इसका निर्माण कर सवार में अपना रोव जमाया है ।

जुग फ्राउ की अपूर्व रोमा की चर्चा सारे यूरोप में थी, कुछ बाहली पर्वतारोही वहाँ पहुँच भी सक थे । किंतु वह रोमा सर्वसाधारण के लिए सुलभ हो सकती है, इसकी कल्पना भी नहीं की जाती थी ।

१८९३ में जुरिख का प्रसिद्ध स्वीस इंजीनियर अदाल्फ खेयर जेलर इस और अपनी बेटी के साथ गर्मियों की छुट्टी बिताने आया था। एक दिन वह घाटियों के बीच टहल रहा था कि उसकी दृष्टि जुग फ्राऊ पर पड़ी और वह निश्चय विस्मय होकर उसे देखता रह गया। उसी समय उसने मन ही मन निर्णय कर लिया—ब्रह्म ऐसे रेल पथ का निर्माण करेगा, जिससे जुग फ्राऊ के दामन तक मानव आसानी से पहुँच सके। २६ अगस्त के भोर में उसने ऐसा निश्चय किया और उसी रात में इसके लिए उसने उस पथ का एक खाका भी बना लिया।

उन्नीस वर्षों तक वह लगातार काम करता रहा। रास्ते ढूँढ़, सड़कें बनाई, पुल बनाए, सुरंगें बनाई और १ ली अगस्त, १९१२ को जुग फ्राऊ तक रेल ले जाने में वह समर्थ हो सका।

जुग फ्राऊ का यह अंतिम स्टेशन ११,३४० फुट की ऊँचाई पर है। यह स्टेशन पहाड़ के नीचे ही है, उसके ऊपर तो बरफ की अनंत राशि पड़ी है। स्टेशन से लिफ्ट के द्वारा ऊपर पहुँचा जाता है।

यह गाड़ी बिजली द्वारा चलाई जाती है। जुग फ्राऊ के निकट के दो भूतनों से ही बिजली पैदा की जाती है। रेल नीचे से ऊपर की ओर चसरती है। जब कभी बिजली फेल हो जाय, तब भी गाड़ी नीचे की ओर नहीं खिसक सके, बल्कि वहीं रह, इसके लिए शक्ति में ऐसी तरकीबें लगा दी गई हैं कि वहाँ भी बिजली बननी रह। गाड़ी के पहियों में इस प्रकार के ब्रेक भी लगे हैं कि वह जहाँ की-वहाँ खड़ी रह।

स्टेशन पर पहुँचते ही यात्रियों की उमंग का क्या कहना? लड़कियों की क्या बात, बूढ़ियों तक नाचने और गाने लगीं। हमलोग बच्चों की उमंग से स्टेशन में धुसे। पहाड़ के भीतर यह स्टेशन है, किंतु बिजली द्वारा रोशनी और हवा का ऐसा प्रणय है कि लगता है, यह साधारण स्टेशन ही हो।

स्टेशन के छोर पर एक बरामदा है, जिसपर खड़े होकर आप जुग फ्राऊ को देख सकते हैं। हम तेजी से वहाँ पहुँचे और आँखों पर रंगीन चश्मा लगाकर देखने लगे। वहाँ धूपवर्षे भी हैं। हमने उनका भी उपयोग किया।

किंतु, नीचे से, दूरगमन लगाकर देखने पर भी वह

मजा कहाँ? फुट लिफ्ट से मैं ऊपर चला, और लीविंग, मैं बरफ पर खड़ा हूँ।

हाँ, बिदगी में पहली बार मैं बरफ पर खड़ा था। मैंने समझा था, जमी हुई बर्फ होगी, पैर फिसलते होंगे। किंतु नहीं, वहाँ बरफ के नन्हे-नन्हे टुकड़े हैं, बड़े मुलायम। उनपर पैर रखकर चलिए, तो खूब घासवाला जमीन पर चलने का आनंद आता है। जिस तरह घास वाली जमीन में पगडंडी बनो होती है, वहाँ भी पगडंडियाँ थीं। मैं एक पगडंडी को पकड़कर दौड़ा। इच्छा होती थी, यहाँ वहाँ दौड़ता रहूँ। किंतु एक अनुभववी व्यक्ति ने कहा—खरे, जरा समझकर। बर्फ के नीचे कहीं-कहीं पोपली जगहें हो सकती हैं, वहाँ पैर पड़े कि आप धँसे। वैन निकाल सकता है?

तो भी इच्छा होती थी, दौड़ता ही रहूँ। ऐसी शुभ्र, शीतल, सुंदर, बेदाग जगह में बन्न पाना भी क्या कम सौभाग्य की बात हो सकती है? यह जानता ही था, बर्फ में जो गड़ जाते हैं, उनका शरीर कभी शद्धता नहीं। टैकड़ों, हजारों वर्षों के बाद भी वह वैसे का वैसा बना रहता है। जहाँ सड़न है, बदनू है, पिल्लू है, आग है, सपट है, भुलस है—वैसी जगहों में मरने की अपेक्षा इस बरफ की राशि में अनंत समाधि पाना कहीं सुंदर है, सुरचिपूर्ण है।

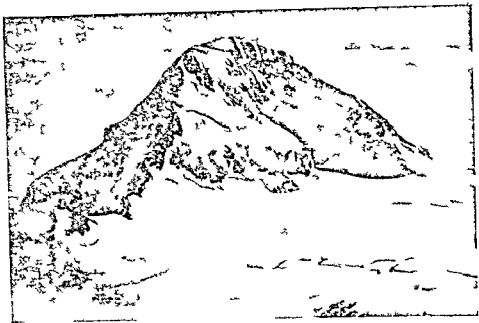
गेभी जीने की वैसी लालसा। संभलकर, पैर बचा कर आगे बढ़ा और वहाँ पहुँचा, जहाँ एक ऊँची चबूतराजुमा जगह पर स्वीजरलैंड का झंडा लहरा रहा था। वहाँ से आप चारों ओर का पूरा दृश्य भरपूर देख सकते हैं।

फुट्टे के नीचे खड़ा हूँ। एक ओर जुग फ्राऊ है और दूसरी ओर मौंच। मौंच लगता है, ऊँचाई में बढ़ा है। किंतु बात ऐसी नहीं है, जहाँ खड़ा हूँ, वहाँ से मौंच निकट है, जुग फ्राऊ दूर। मौंच को भाई कहिए, जुग फ्राऊ की बहन। बहन उड़ी है—१३६७० फुट, भाई छोटा है—१३४६५ फुट। और यह बात भी है ही कि भाई से बहन कहीं अधिक प्यारकरत है। वहाँ प्यारकरत होती ही है—आकर्षण का केंद्र, प्यार का केंद्र।

सामने मुँह करके एकटक जुग फ्राऊ—यूरोप की इस नवेली दुलहिन को देख रहा हूँ। वह अपनी पूरी शान के साथ उड़ी है—शुभ्र, श्वेत। धर्य की किरणों से उसका सारा शरीर चमचम कर रहा है। लगता है, वह

अमी हंस पन्गी,
अट्टहास कर उठगी।
उसके रोम रोम खिल
खिला रह है, इतना
तो अनुभव कर ही
रहा हूँ।

बहुत दिन हुए,
कलागुप्त प्रवर्नीन्द्रनाथ
ठाकुर का एक चित्र
देता था—एक ऐसे
ही बरफ के स्तूप के
वामने एक ऋषि
खड़े हैं और उनके
मुँह से अचानक
निकल पड़ा है—
कस्मै देवाय हविषा
विधम।



हाँ, ऐसी जगहों में बुद्धि में यह सदेह पैदा हो जाता है कि पूजनीय—अर्चनीय क्या है ? प्रकृति का यह शाश्वत सौंदर्य या पुरुष का वह पराक्रम जो इस सौंदर्य को सुलभ बना देता है ?

ऊपर यह जुग फ्राज है, नीचे वह स्टेशन है। हमारे हविष का पात्र कौन है ?—पुरुष या प्रकृति।

किंतु, क्या यहाँ अधिक तर्क वितर्क भी किया जा सकता है ? अजी देखिए, देखिए, पुरुष का पराक्रम बार-बार देखने को मिलेगा, किंतु प्रकृति का ऐसा सौंदर्य तो मिरले ही प्राप्त होता है।

इस मूड के नीचे खड़ा होकर एक ओर दृष्टि डालिए, तो तेरह मील तक पत्तो वह ग्लेशियर दिमानी दीख पड़ेगी, जो यूरोप की सबसे बड़ी ग्लेशियर है। तेरह मीलों तक पैली बरफ की एक लंबी, सुहानी चादर—दपदप, चमचम। दूसरी ओर, कुछ दूर तक बरफ-बरफ, फिर एक भारी खड्ड, और उसके परे हरे भरे जंगल। यदि आप सामने की बंध शाला पर चढ़ जायें, तो वहाँ से दूरवीन द्वारा आप वह काला जंगल (ब्लैक फारेस्ट) देख सकेंगे जो जर्मनी तक पैला हुआ है, और जहाँ १९१४ के युद्ध में जर्मन सेना को पराजय-पत्र पर हस्ताक्षर करना पड़ा था।

पाकेट से 'गाइड-बुक' निकालकर चारों ओर की

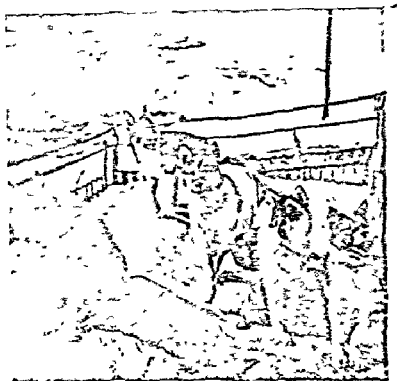
मोंच की ऊँची चोटी

चोटियों, ग्लेशियरों, घाटियों को पहचानना चाहता हूँ, किंतु इसमें जो समय लगता है, वह सारे मजे को किरकिरा कर डालता है। क्या सौंदर्य के उपभोग के लिए यह आवश्यक है कि नाम धाम की भी पूरी जानकारी कर ली जाय ?

एक ओर जुग फ्राज, एक ओर मोंच। एक ओर यह ग्लेशियर, दूसरी ओर वह हरा भरा जंगल। आसमान में बादल के गाले उड़ रहे हैं, व कभी कभी इन पहाड़ियों की चोटियाँ चूमते से नजर आ रहे हैं। अरे, 'गाइड बुक' जेब में रखिए। देखिए, ग्राबों को तृप्त कीजिए। फिर उछलिए, कूदिए, बरफ के टुकड़े उठाकर फकिए। देखिए, आपकी भुजा की ताकत की पहुँच कहाँ तक है ? फिर, जाड़ा है तो क्या, बरफ के कुछ टुकड़े मुँह में रखिए, हँसिए, हँसाइए, चिन्न खींचिए, खिंचाइए।

जाड़ा लग रहा है, आप ठिठुर रहे हैं। अपनी गरम पोशाक और ऊनी मोड़े के अतिरिक्त आप नीचे स खास इधेके लिए बनाए लबाद और जूते पहन आए हैं, तो भी आप काँप रहे हैं। नीचे चलिए, कुछ पीजिए, कुछ खाइए, गरमाइए।

किंतु उसके पहले जरा इस बरफ महल को भी देख लीजिए। बरफ को काटकर यह बरफ महल बनाया गया है। बरफ की ही छत, बरफ की ही गच्च। बरफ की गलियारी



भूलती हुई, एक माटे डोर क सहारे, आग बपती जा रही हैं। अब नया अपने को रोका जा सकता था। भू एक जुड़वा कुर्सी पर म दशपाडे क साथ बठ गया, और देखिए, देखते देखते यह छू मतर।

आप क्रमश ऊपर जा रह हैं। ज्यों-ज्यों ऊपर जाते हैं तो त्या पहाडियों क सौर्य स आँसू निहाल हो रही हैं। अभी वर्णा हुई थी, यह बरदान हो गया। प्रकृति जब अभी स्नान कर कृ गार कर रही हो। हाँ, सध्या भी होन जा रही हैं न? बर्काली चाटियों पर सोने का पानी फिर रहा है नैस।

अरे, यह क्या? उधर दाहिनी ओर देखिए, व नया हैं? ओहो! कई इद्रधनुष एक साथ उग गए हैं। एक क ऊपर एक। यों तो जोड़ा इद्रधनुष मैंने कई बार एक साथ उगे देखा है। किंतु यहाँ तो कई इद्रधनुष—कोई इधर, कोई उधर, कोई एक दूसरे को काटता हुआ। यह कसे हुआ? यह धादल और सूर्य किरणों की आँसुमिचौनी का कश्मल है, जो भिन्न भिन्न घाटियों की पृष्ठभूमि में उन्हें भिन्न भिन्न आकार ग्रहण करा रहा है, हाँ, सब के सब सतरगी। कितना देखें, कितनी आँखों से देखें—सुदर, अतिसुदर।

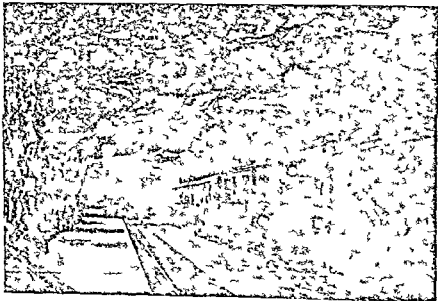
एक रस्ते के सहारे हम ऊपर की ओर जा रह हैं, दूसरे रस्ते के सहारे कुछ लोग नीचे आ रहे ह। आनेवाले जब हमारे निकट पहुँचते हैं, हाथ हिलाने लगते हैं और 'चिपर यू' कहने लगते हैं।

एक लड़की ने तो अभी कमाल ही किया है। बार-बार अपने हाथ का होठ पर ला जाती, फिर उसे हिलाती। यह नया बात? देशपाडे पुराने खिलाडी ठहरे, उन्होंने ऐसा ही किया। लड़की ठट्टा मारकर हँस पड़ी। ओहो, दूर दूर से यह जुबन का कैसा आदान प्रदान। वो बच्चे आ रहे, वे तो ऐसे उछल रह हैं कि लगता है, कुर्सी पर से नीचे जा गिरने।

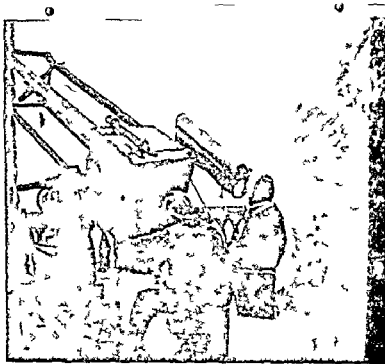
पहाड की चोटी तक पहुँचने में तीन स्टेशन पड़ते हैं। स्टेशन पर पहुँचकर हमारी कुर्सी एक छावनी के भीतर घुस जाती है, वहाँ टिन्ट देखे जाते हैं, फिर एक मटके के साथ कुर्सी आग बढ़ती है।

लीजिए, यह अंतिम स्टेशन है। और हमलोग आज के अंतिम यानी भी हैं। सूरज डूबने जा रहा है। दिनभर का ही यह कारवार है। स्टेशन पर एक रेस्तराँ है, यहाँ खाइए पीजिए। इधर उधर घूमघाम कर खुली आँखों से सब देखिए। फिर यह बड़ी दूरबीन लगी है। उसके चारों ओर निशान बने हैं कि कौन सी चोटी रिधर है, कितनी दूर पर है, कितनी ऊँची है। यूरोप की सभी राजधानियों की दिशाएँ और दूरियाँ भी यहाँ निदिष्ट हैं। कुछ पसे देकर दूरबीन से भी देख लीजिए।

हम जब ऊपर जा रह थे, नगर ऊपर थी, अब नीचे जा रह हैं, तो नीचे देख रहे हैं। नीचे के पेड़ पौध कितने सुहावने लगते हैं। इन पेड़ों को देखिए, लवे-लवे। पत्ते नितने छितनार। ज्यों-ज्यों पेड़ बढ़ते हैं, नीचे की टहनियाँ अपने आप झट्टी जाती हैं। घासों में तरह तरह के फूल। लगता था—रंग बिरंगी छींट की लंबी चादर किसीने विछा दी हो। हमारे नीचे जो लोग जा रहे हैं व भी हमें देखकर हाथ हिलाते हैं। पगडंडी पर जाती हुई वह चुबती किस उमंग से हाथ हिला रही ह—ओहो, फूली



जुग फ्राऊ का पहाड़ी स्टेशन



जुग फ्राऊ की बेघशाला

हुई बंदव की डाली जसे हवा के भोके पर वेतहाया हिल रही हो।

जब हम नीचे के स्टेशन पर पहुँचे, एक आदमी ने हाथ उठाया। हमने भी हाथ उठा दिए। जब नीचे आया, उसने कहा—मने आपका फोटो लिया है। यदि पाँच फ्रॉक शीनिष्ट, तो इसकी तीन चीन कापिया हम आपके देश म भज दने।' कहीं ठग तो नहीं रहा? क्या हुआ, यदि पाँच घिक में इनकी ईमानदारी की जाँच हो गइ। वैसे दे दिए (और जवतक बवई पहुँचूँ, हमारे फोटो पहुँच चुके थे)।

फिर टन। गाड़ी नीचे की ओर, जैसे फिसलती हुई रही हो। दोनों ओर पहाड़ियाँ। पहाड़ियों में छोटी छोटी बसियाँ छिपे हुए। बाठ के ही पर। घरो क आगे पूल की

ब्यारिया, पीछे साग बसियाँ। गाड़ी के एक डब्बे म कुछ बच्चे चढ थे। इन मुहाने समा था प्रभाव उनपर भी पडा है क्या? व किस तरह शोर मचा रह है, गा रह है चिल्ला रह है।

जुग फ्राऊ—कितना आश्चर्य है इस नई दुलहिन में। हमारे डब्बे में प्राजिल के, आस्ट्रिया के, जमनी के, स्पेन के लोग थे, जिनका पता हमें अनायास लगा। न जाने, इसी टन से कितने देशों के लोग जा रह होंगे। मर्द हैं, औरतें हैं, बच्चे हैं। वह प्राजिल की लड़की शीलाजी की गाड़ी को किस तरह गौर स धूर रही

है। व जमन युक्त अपनी हूटी फूटी अँगरेजी में शिवाजी से बातें कर रहा है।

मुटपुटे के बसत हम इटरलॉफेन पहुँचे। साचा, एक बार उस पूल की घड़ी को फिर देख लूँ। उस बगीचे में पहुँचा। रोशनी का ऐसा सुंदर प्रबंध कि सारा बगीचा चकमक कर रहा। कुर्जी में प्रम का आदान प्रदान चल रहा है। उस मकान स सगीत की श्रुत धारा पूट रही है। पूल की घड़ी की पूल की सुर्वाँ आठ पर आती है—घड़ी से सलमन खिलौने का चपराबी घड़ियाल पर खोत देता है। गिनिए—एक दो तीन चार ।

[लेखक की 'उड़ते चलो, उड़ते चलो' नामक अपकथित पुस्तक का एक अंश]



स्वर्ग से चिट्ठी

श्री वृंदावनलाल वर्मा

(१)

वात लगभग ६६० ई० की है। राजा जयपाल का राज्य था जो सरहिंद से कानुल के उत्तर पश्चिम लगभग तक और कश्मीर से मुलवान तक फैला हुआ था। राजधानी भटिंडा थी। राज्य भर में तरह-तरह के वर्ग और जाति के लोग बसते थे—हिंदू, तुर्क, पदान, धक्कर इत्यादि। ब्राह्मण और अब्राह्मण में नहीं पटती थी। कश्मीर में ही नहीं, राज्य के सभी प्रांतों में।

राजा का प्रधान मंत्री अब्राह्मण था—बहुत चतुर। चालाक इतना कि दूर दूर तक के देशों के लोग समझते थे कि राज्यभर में उसकी योग्यता की टक्कर का कोई दूसरा नहीं। यह मंत्री बड़ी दृढ़ता और सावधानी के साथ शासन चलाता था। राजा जयपाल की उस पर अटूट श्रद्धा थी।

राजा को सपनों, छीकौं, दाएँ-बाएँ अंगों की फडकनों, रमल और फलित ज्योतिष में अटूट विश्वास था। फिर भी जयपाल वीर और पराक्रमी था।

ब्राह्मण्य मंत्री इन विश्वासों की बात में तटस्थ होते हुए भी उन लोगों के विरुद्ध था जो राजा के वहम को इन विश्वासों के भ्रमणों में पंसाए रखते थे। इस नीति के कारण अनेक प्रभावशाली ब्राह्मणों से उसका घोर मन-मुटाव हो गया था।

उन ब्राह्मणों के एक समूह ने एक दिन राजा से मंत्री की अनेक शिकायतें कीं, पर राजा अपने मंत्री के काम और ईमानदारी पर इतना सुग्ग था कि उत्तने शिकायतों को टाल दिया।

(२)

राजा को उस रात सोने के पहले बहुत बेचैनी रही। करवटें बदलते-बदलते मुश्किल से नींद आई। जब आई तब तरह-तरह के बुरे सपने देखे। डेर से सोकर उठा। आँसू मलते ही देखा कि एक चिट्ठी उसके पलंग के पास ही रखी हुई है। आँसू और भी मली। जब साफ साफ दिखने लगा तब चिट्ठी पढ़ी। अचर उधके स्वर्गीय पिता

के अक्षरों से मिलते थे। चिट्ठी में लिखा था—'मैं जहाँ हूँ उसकी सुदरता की कोई सीमा नहीं। बड़े आनंद में हूँ। समाचार मिलते रहते हैं कि राज्य का प्रबंध बहुत अच्छा है। इसमें हाथ किसी का भी हो, नाम तो तुम्हारा ही है। उस लोक में जो कुछ करके मैं यहाँ स्वर्ग में आया हूँ, उसके कारण देवताओं ने मुझे बड़े काम सौंप रखे हैं। इन्हें करना पड़ता है, करता रहता हूँ, पर कभी-कभी बड़ी उलझने सिर पर आ जाती हैं, और मेरे आनंद में कमी आने लगती है। वस, यही एक कष्ट है। इस कष्ट को दूर करने का उपाय केवल तुम्हारे हाथ में है। तुम अपने प्रधान मंत्री को जितनी जल्दी हो सके, भेज दो।

राजा ने चिट्ठी को कई बार पढ़ा। अपने स्वर्गीय पिता के हस्ताक्षर पहचानने में कठिनाई नहीं हुई।

राजा ने प्रधान मंत्री को बुलाकर अपने बुरे सपनों की बात कह सुनाई।

मंत्री अब्रविश्वासी नहीं था, परंतु राजा के अब्र विश्वासों का विरोधी भी न था।

बोला—'महाराज। सपने झूठे निकलते हैं। पर हाँ, कभी-कभी सच्चे भी पड़ जाते हैं।'

राजा अनमना तो था ही, उसे यह बहस, छोगी-ची होने पर भी, अच्छी नहीं लगी।

राजा ने त्रिसियाहट म वह पत्र निकालकर मंत्री के हाथ में दे दिया।

मंत्री ने पत्र पढ़ लिया और सिर नीचा करके चुप रहा।

'अब ?'—राजा के मुँह से निकला।

मंत्री ने मन्त्रतापूर्वक कहा—'जो आज्ञा हो।'

राजा के मानों बंद दरवाजे खुल गए। बोला—'मेरे स्वर्गीय पिता तुम्हारे स्वामी थे। उन्हींकी इया और आशिय से तुम इतने बड़े। उनकी आज्ञा का पालन करना ही होगा। स्वर्ग जाने के लिए कब तक तैयार हो सन्तो ? चाहा हूँ कि जितनी जल्दी हो सके, चल दो। पिताजी बाट जोते होंगे।'

मंत्री को सोचने में कुछ क्षण लगे।

‘बहुत देर हो गई है। मेरा कर्तव्य है . . .’—राजा वात पूरी नहीं कर सके।

मन्त्री ने उत्तर दिया—‘मैं तो इधी घड़ी जाने के लिए हामी मर दता, परतु बहुत-बहुत जरूरी राज काज है, पर का भी कुछ प्रथय करना है, किसीका कुछ पाबना है, किसी को कुछ देना है, थोडा-सा दान पुण्य भी कर लेना चाहता हूँ जो आगे काम देगा। फिर पूरी शांति के साथ चल दूँगा। इसके लिए महाराज, मुझे एक महीने की मुहलत देने की कृपा करें।’

राजा ने एक महीने का समय मन्त्री को दे दिया। मन्त्री का एक भवन भटिंडा नगर के बाहर था। उसमें एक बड़ा उद्यान था। फल फूल के तरह तरह के वृक्ष थे। उसने बहुत-से वृक्षों को कटवा दिया। अपने भवन से लगाकर काफी दूर तक एक लंबा सवरा कमरा बहुत से मजदूर लगाकर बनवा डाला। लोग मन्त्री से डरने लगे। समझते थे कि मन्त्री पागल हो गया है। जानते थे कि महीने के अंत में वह सदा के लिए चला जायगा। अनेक दुखी भी थे, परतु कर क्या सकते थे।

(३)

महीने का अंत आकर रहा। मन्त्री राजा जयपाल के सामने ठीक समय पर जा खड़ा हुआ। बोना—‘महाराज, मैं इधी घड़ी स्वर्ग की यात्रा के लिए तैयार हूँ।’ राजा मन्त्री के आशा-वाचन पर प्रसन्न हुआ। उसे विश्वास हो गया कि अत्र आगे बुरे सपने देखने को नहीं मिलेंगे।

उस ब्राह्मण समूह के हर्ष का तो कुछ ठिकाना ही न था जिसने एक महीने पहले राजा से मन्त्री की शिकायतें की थीं।

मन्त्री ने अपने दाह के लिए स्थान चुनाया—स्थान उसके उद्यान के बाहर था जिसके बहुत से पेड़ कटवाकर उसने एक लंबा सवरा कमरा बनवाया था। दाह कुछ दूरी पर होने को था जहाँ मन्त्री ने एक गड्ढा खुदवा लिया था। दाह के लिए उद्यान के कटे पेड़ों की लकड़ियाँ उल गड्ढे के पास इकट्ठी की गई थीं। राजा दाह के स्थान तक मन्त्री को पहुँचाने के लिए गया।

गड्ढे में उतरने के पहले मन्त्री ने विनय की—‘भरे ऊपर लकड़ें फेंककर न पटक जायें। गड्ढे को लकड़ियों से पाटकर चिता बना ली जाय और अग्नि-व्यंशकर

दिया जाय। एक पत्र मुझे स्वर्गीय महाराज के नाम अपने हाथ का लिखा दे दें कि ‘आपकी आज्ञा के अनुसार अपने मन्त्री को सेवा में भेज रहा हूँ। आगे क्या करूँ, इस विषय का आदेश भेजने की कृपा करें। मैं बाट देखूँगा।’

राजा ने मान लिया। उस तरह का पत्र भी लिखकर दे दिया। मन्त्री गड्ढे में जा बैठा। गड्ढे को हीलें से पाट दिया गया। फिर उसके ऊपर चैरों लकड़ियाँ रख दी गईं।

लोगों ने कहा कि मन्त्री ने अपने उद्यान के इतने पेड़ इधी मतलब से कटवाए थे, कटी हुई लकड़ी का एक भी टुकड़ा पड़ा न रहने पावे, नहीं तो मन्त्री की आत्मा को शांति नहीं मिलेगी। ऐसा ही किया गया। चिता में आग लगा दी गई। जब वह चारों ओर से धार्य धार्य कर जल उठी तभी राजा और उसके साथवाले वहाँ से हटे। राजा को अपने मन्त्री की कर्मण्यता पर सतोप था, विरोधियों को बहुत हर्ष और कुछ लोगों को मन ही-मन बड़ा दुख।

(४)

मन्त्री मूर्ख नहीं था। वह जानता था कि स्वर्ग से चिह्नियाँ नहीं आतीं और यह सारा पड्यंत्र उस बर्ग के ब्राह्मणों का है जो उसके धोर शत्रु हो गए थे। उस दिन राजा के पास से लौटते ही उसने पेड़ कटवाना, कमरे बनवाना और मुरग खुदवाना आरम्भ कर दिया था। उसके हाथ में बहुत से ऐसे लोग थे जो अपना सिर चाहे कटवा देते, पर यह रहस्य न खोलते।

जैसे ही दाहवाला गड्ढा पाटा गया और चिता में आग लगाई गई, मन्त्री धीरे धीरे लिचककर मुरग में रेंग गया और रात होते होते अपने भवन में पहुँच गया। चार महीने तक मन्त्री उस भवन में बिलकुल गुप्त रूप से रहा। उस भवन से कोई हवा तक नहीं पूटी कि वहाँ क्या है और क्या हो रहा है।

इन चार महीनों में जयपाल के राज्य भर में गड्ढे की टह खड़ी हुईं। फातुल से लकर कश्मीर तक उपद्रवों की भरमार हो पड़ी। भटिंडा के उत्तर और निकट पश्चिम में भी वहाँ कोई नगड़ा, कहीं कोई कंकट। राजा को न दिन में चैन, न रात में नींद। कभी मान्य को बोखला और कभी ज्योतिषियों और रमल पंचनेवालों को! बुरे सपनों की तो बाढ़ ली आ गई। नया मन्त्री जिपने पुराने की ‘स्वर्गयात्रा’ पर राज्य की चागडोर सँभाली थी, पिया फिर खुजलाने और राजा को सहलाने के और कर ही क्या बचवा था।

जनता की जीवट सामंतों ने समेट ली थी। वह अंधेरे में ठोकरें खा रही थी और सामंत अपनी-अपनी परिधि यद्दाने के लालच में एक-दूसरे को नोचने-खसोटने पर लुट पड़े थे। दूसरी ओर अंध-विश्वास इन सभी को अलग इंसे जा रहा था। ठिकाने से संभाल करनेवाला कोई नहीं दिखाई पड़ता था।

उन चार महीनों की समाप्ति पर एक रात जब राजा जयपाल को फूलों की सेज में भी कटि चुभ रहे थे तब उसके छवोड़ीवान ने बिनती की,—‘स्वर्ग’ से महाराज के पुराने मंत्रीजी लौट आए हैं और दर्शन करना चाहते हैं।’

राजा को बड़ा आश्चर्य हुआ।

मंत्री ने आकर नम्रता-पूर्वक प्रणाम किया, और एक पत्र उसके हाथ में देते हुए कहा—

‘स्वर्गीय महाराज ने पत्र भेजा है।’

राजा ने पत्र पढ़ा। पत्र स्वर्गीय राजा के - जैसे ही अक्षरों में था।

पत्र में लिखा था—

‘.....मुमने बहुत अच्छा किया जो मेरी आशा पालकर प्रधान मंत्री को मेरी सेवा में भेजा। अब मुझे इसकी कोई आवश्यकता नहीं। तुम्हारे राज्य की तरह-तरह की गड़बड़ी के समाचार मिले हैं। बिना इस मंत्री के राज्य चौपट हो जायगा—किया-कराया सब व्यर्थ

जायगा। यही राज्य की दशा को सुधारकर प्रजा को सुख और शांति देगा। मेरी आत्मा की शांति के लिए इन ब्राह्मणों की अनिवार्य आवश्यकता है जिनकी खटपट इस प्रधान मंत्री से रही है। यह और वे एक ही ठौर पर नहीं रह सकते। इसलिए उन्हें तुरत मेरे पास भेज दो।’

राजा विचार-मग्न हो गया। मंत्री खिर झुकाए खड़ा रहा।

अंत में राजा ने कहा—‘स्वर्गीय पिताजी की आशा मेरे खिर-माथे। तुम फिर से प्रधान मंत्री के पद को संभालो। उन ब्राह्मणों को मैं तुरत पिताजी के पास स्वर्ग भेजता हूँ।’

प्रधान मंत्री ने अपना पद फिर से अपने हाथ में लिया। वे ब्राह्मण सब-के-सब पकड़े गए।

राजा ने उनके जला देने का आदेश दिया।

परंतु प्रधान मंत्री इसके परिणाम को जानता था।

उसने राजा को समझा-बुझाकर दूसरे निर्णय पर पहुँचाया।

उन सबको देश-निकाले की आशा दी गई।

मंत्री ने राजा से विनय की—‘ये देश से बाहर होने के बाद अपने-आप सीधे स्वर्गीय महाराज की सेवा में पहुँच जायेंगे।’



पहली पहेली

श्री विश्वमोहनकुमार सिंह

यह दिन, यह संध्या
जब धरती पर बाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे;
मैंने उसे देख लिया, उतने भी मुझे देख लिया,
धरती बही थी, आकाश गही था,
बाग, बागीचे, सड़क भी बही थे,
किंतु मेरी दुनिया बदल गई,
हृदय आनंद से नाच उठा, उन्मत्त-ता उमड़ पड़ा,
मैं कहता रह गया—अधीर न हो, अधीर न हो,
किंतु सृष्टि-चित्रों की कूची की तरह
मेरी आँखें चित्रित करने लगी
मेरे मानस-पटल पर, मेरे हृदय-पटल पर
बिजों की झुलसा अविरल धारा की तरह
एक-से-एक सुंदर, एक-से-एक विचित्र,
उस मुखड़े की,
प्रथम मिलन पर, एक साँकी में ही
बिजे देखा लिया था मैंने
उस दिन, उस संध्या को
जब धरती पर बाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे ।

कुछ बार्नें हुईं, हम विशा भी हुए,
हम आए भी, और गए भी;
किंतु अब आना क्या और जाना क्या ?
जागो तो बही मुखड़ा, सोओ तो बही मुरझा,
पढ़ो, लिखो, देखो तो बही मुखड़ा,
वृष्ण को बसो तो तरह, प्रह्लाद के राम की तरह
जीवन में प्राणवायु
सबकार प्रकाश नीतिमा की तरह
यह रम गई
मेरे अहं में ।

हैमंत बीता, सीत बीता,
पेड़-पत्ते जग उठे,
आम में मंजर महमदानी लगे,
कटहल ने अपने मधुद सीरभ से हृदय को मत
कर दिया;
किंतु मैं सोचता, शिश्नता, अपने-जाप कहता—
ये आम के मंजर नहीं,
ये कटहल के कोमल दल नहीं,
यह सीरभ, यह उल्लास, यह मादकता
मैंने तो पहले कभी नहीं देखी;
फिर क्या देखो ? कहाँ देखो ?
इतना सीरभ, इतना उल्लास, इतनी मादकता
उस दिन, उस संध्या को
जब धरती पर बाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे;
उसके पूरे आम में मंजर थे, पर सीरभ कहाँ ?
कटहल में दल थे, पर मादकता कहाँ ?
पेड़ों में पत्तें थे, पर जगमगा बहाँ, जगमगाना कहाँ ?
दरवाजे पर लड़ी धी
और साँकता या जीवन उसके घन-प्रत्यग से
किसी की राह में; किसकी राह में ?
राने-राने: पग भरता, चुपके-चुपके
में आ गया पीछे से,
देखा उसकी केदारिणी को,
दुर्ने हुए जाव की तरह लटकती घोटी को,
उसके शरीर-तोष्य को,
उसकी चोखा, फटि, शिश्न को,
उसकी लटकती लाड़ी को
बो दिशाएँ बीठी धी अपने प्रतंग
सातता का अतुल ऐरव्यं;

मेरी भावना-तंत्री वज उठी,
 शायद वजकर कह रही थी—
 मैं आ गया, फिर आ गया,
 आया था कई बार, फिर आ गया
 खिचकर दीपशिखा की ओर पतंग की तरह,
 मुझे जला तो सही,
 रुला तो सही, हँसा तो सही,
 तड़पा, खिन्ना, झुलसा तो सही,
 देवि, सुन्दरि.....
 एक स्पदन.....वह मुड़ गई,
 देखा—हाथ में थाल, थाल में कुकुम,
 आँखें रस-सिक्त भीनी लज्जा से दबी,
 वह मुस्कराई, बोली—
 एक कोकिल-कंठस्वर से,
 कुंकुम लेती हुई—लगा दूँ ?
 उत्तर क्या था, क्या देता ?
 प्यासे को पानी मिला,
 कुंकुम बाल-रवि की तरह मेरे ललाट पर
 चमक उठा,
 और चमक उठी माटी की मेरी काया ।
 वह खड़ी रही,
 हाथ में थाल, थाल में कुकुम,
 आँखें रस और लज्जा से उमड़ती-क्षिप्तकृती,
 मैंने देखा उस रूप-गंगा को .
 फलकल कर वहती हुई;
 हृदय तरंगित हो उठा उस्ताह से,
 इच्छा हुई तनिक स्पर्श तो कर लूँ,
 जन्म-जन्मांतर की आस तो मिटा लूँ,
 किंतु उसकी कोमलता और शुचिता से भय खा
 खड़ा रहा उपकूल पर;
 रूप-गंगा वह रही थी छलछल कर,
 मैं खड़ा-छा-खड़ा रहा उपकूल पर;
 हिम्मत कर पूछा—
 यह बाल-रवि जो तुम मेरे ललाट पर देखती हो

यह तो तेरी अँगुलियों की कृति है न ?
 क्या यह कभी मिट सकेगा, अगोचर हो सकेगा ?
 क्या यहाँ कभी दिन का अवसान हो सकेगा ?
 अब तो निरंतर प्रकाश-ही-प्रकाश है;
 बोलो, तनिक बोलो—
 क्या मेरे कान तुम्हारे शब्द सुन सकेंगे ?
 शायद इस नीरवता के संगीत को मैं न सुन पा
 रहा हूँ;
 बोलो, कुछ बोलो, आँखें उठाओ,
 वह खड़ी रही,
 हाथ में थाल, थाल धरधरा उठा,
 मैंने प्रकपित हाथों से उसकी ठुड्डी दबा दी,
 वह मानो स्वप्न से जग गई,
 उसने आँखें उठा देखा,
 किंतु मेरी आँखें खिच गईं;
 अब न वह सुन्दरी थी, न थाल था,
 था मेरे ललाट पर कुछ लाल रंग
 और एक अनिर्वचनीय स्पर्शानुभूति ।
 भयभोत, स्तम्भित, रोमांचित
 खोजा मैंने उस प्यार-मूर्ति को,
 मूर्ति न थी, छाया भी न थी, थी एक रलानेवाली
 याद
 पूर्वजन्म के आभास-सी;
 पाया था मैंने, जाना था मैंने, अब है कहाँ ?
 क्या मेरे स्पर्श से घायल हो
 छिपा लिया उसने अपने को दिगंत में
 जहाँ किसी का भी पता मिलता नहीं ?
 शायद मेरी अँगुलियों ने सौजन्य की मर्यादा तोड़ दी
 आवेश ने आ, ठुड्डी को छू, गालों का दबा,
 तृपित दृष्टि से देख कामुकता से भरी ?
 अंधेरा छा गया मेरे संमुख,
 घूम गया सिर पृथ्वी की तरह;
 पूछा था—क्या मेरे ललाट पर अकित
 बाल-रवि का अवसान हो सकेगा ?

देखा था उस क्षणिक कोमल स्पर्श में
अञ्ज अमर अनत की घड़ियाँ,
पर देखते-देखते
हो गया अवसान मेरे भाग्य का,
मेरे सुनहले स्वर्गीय स्वप्नों का ।

× × ×

चंद्र-भीम-बृध-गुरु, शुरु-शनि
बार काटे नहीं कटते थे,
घड़ियाँ युग हुई, क्षण उत्तुंग पहाड़-सा
गगन से बातें करता अड़ा जमा था
मानों उसे चलना ही न हो;
आखिर फिर रवि आया, बाल-रवि की याद ने
झकझोर दी मेरी आत्मा को;
प्रातः, पूर्वाह्न, मध्याह्न, अपराह्न, संध्या
फिर वही
घरती पर बातों और आकाश में तारे जगमगाने
लगे,
मैं खोया-सा, भूला-सा, सृष्टि-संहार-मिलन-सा
पहुँच गया उसी तश्तरी के पास,
जहाँ वह आसन पर बैठी बून रही थी धँगुलियों से,
पिरो रही थी आँखों से
ऊन के लच्छे-के-लच्छे;
किसी की दुनिया उजड़ रही थी, किसी की वस
रही थी;

उसने कहा—बंठी, कहाँ थे इतने दिनों तक,
स्यामा, दयामा, अरो ! इधर था
ओर ला कुछ खाने को
अतिय एक थालूँ है,
स्यामा ने शरभे पहुँची खे तश्तरी में
कई गोल-गोल कुँदरों से बिस्कुट,
सेब के कई तराश भी थे जो एक प्याला ग्लि-ग्लि
चाय ।

देखने लगा, पीने लगा,
कुछ पता नहीं, पीता था या देखता था;

देखता था उसकी कली-सी झुकी नीची दृष्टि को,
उसकी धुंधली रेशम-सी पतली भौंहों को,
उसके हल्के गुलाबी प्रशस्त ललाट को,
उसके कृष्ण केशों के उपवन के बीच
सीधी पगडंडी-सी बनी उसकी नांग को;
चुस्की लेता था गर्म-गर्म चाय, भीठा सुस्वादु;
जब तोड़ता था धीरे-धीरे दाँतों से दवा
उस बिस्कुट को,
आश्चर्य-चकित हो देखने लगता था
उस ऐश्वर्य-भरी प्यार की दुनिया को;
मैं न था, वह न थी,
थी हास-भरी, दुलार-भरी, उल्लास-भरी
मधुमास की एक अनूपम आभा ।

पीते क्यों नहीं—कहा उस बाला ने—
पीते क्यों नहीं, देखते क्या हो ?
क्या कुछ और चीनी मँगा हूँ ?
इन सेब के कतरों को भी तो खाओ,
ये अच्छे नहीं, लेकिन कुछ खाओ तो सही ।
सुनता था, सुन रहा था कुछ शब्द ध्वनित थे
मेरे कानों के पर्दों पर
विचित्र माधुर्य-भरे, किसी सुनसान निर्झरिणी के
कलकल-से,

एक असौकिक अरुधनीय संगीत-से;
कहा—खा तो रहा हूँ, पी तो रहा हूँ—
कहना चाहता था—पी तो रहा हूँ देखने-
कहने को चाय,

किंतु पी रहा हूँ तेरी सुहाबनी आँखों
और व्याकुल हो रहा हूँ पीने को
तेरे अंतस्तल में दिया तेरा प्यार ।
पिलाओगी, पिला सकोगी ?

किंतु केवल कहाँ मने—
कितनी अच्छी बनी है चाय,
क्या जादू बाला इसमें तुमने ।

फिर चुश्कियाँ लीं मंने, सेब के कतरे खाए,
विस्कुट की बची छोटी टुकड़ी को उठाकर डाल
लिया मुँह में,
तश्तरी खाली हुई
औ' खाली हुई हरे प्लैस्टिक की बनी प्याली भी ।

कुछ अधीर था, अजीब अस्थिरता थी,
आँधी-पानी आने के समान थे हृदय में,
वह बाला नवजात विधि-सी बैठी
सृष्टि कर रही थी अँगुलियों से,
ऊन के लच्छे-लच्छे द्वारा
बहुत तेजी से, कही भूल का नाम न था,
एक इमारत उठ रही थी देखते-देखते;
अनायास मेरी दृष्टि पड़ी उसकी चूड़ियों पर
कबूतर की गर्दन के रंग भरे
गोल-गोल चमकीले चित्रकार की सुंदर रेखा-सी
आवृत किए थी वे उसकी कलाई को
और घूमती खनखनातां बल खाती
नचा रही थी मेरी दुनिया को, भावना को;
मैं न था, वह न थी,
थी मेरे सामने प्यार की एक अलौकिक मूर्ति,
एक रहस्यमयी शक्ति
जो पराभूत किए जा रही थी
मुझे अपने अबाध अगाध धार में,
एक क्षण के लिए ऊपर उठा
आँखें खुली होश में आया,
देखा—बाला बैठी बून रही थी
रक्तम ऊन से और मान-सा बनता आ रहा था
उस स्वेटर पर,
घायद यह किसी के दिल को
सजने-सँजने का
एक मूग्ध प्रयास था;
हाथ मारा, पैर भी हिलाया
उस अविच्छिन्न अशरित धार पर उतराने के लिए,
धर दबोचा एक प्रलयकर सह्र न से

और फिर मेरा कहीं पता न था;
डूबते ने तिनके का सहारा लिया,
पकड़ लो उसकी कबूतरंगी चूड़ियों को
और घुमाने लगा शनं-शनं
मानो वह हिलोरें ले रहा हो स्वर्गगंगा में
और विचर रहा हो सगीत-वायुयान पर ।
अँगुलियाँ रुकी, सृष्टि रुकी
औ' रुकी उस अद्भुत इमारत का बनना-बनाना;
उसकी एक स्निग्ध तीक्ष्ण दृष्टि ने
मुझे आबाद-बरबाद कर दिया ।
मैं न था, वह न थी,
थे मेरे होठ उसके होठों पर;
दुनिया न थी, आसमान न था,
वाती न थी, तारे भी न थे,
वायु भी न थी,
था किसी अज्ञात देश से आता
असह्य सरसिजो का सौंदर्य लिए,
अमणित पुष्पो का मुवास लिए,
सहल-सहस्र पेरिस-हेलेन, रोमियो-जुलियट,
शाहजहाँ-भुमताज, ट्रिस्टम-इसुयेल्ट,
छलबल कुशल कृष्ण-गोपियों का कामोल्लास लिए
एक स्पदन, एक भाव,
एक मूच्छेता,
एक अकथनीय आनन्द-वेदना ।

× × ×
धीरे-धीरे जा रहा था रास्ता नापता,
इच्छा थी जीभर रो लूँ,
आँसु न थे आते एक वूँद भी,
जीवन उचाट-सा, दीर्घ निदाध-सा
व्याकुल कर रहा था पग-पग पर,
क्यों हुआ उतावला ? स्पर्श कर लिया
घबकते स्वर्ण-सी चमकती उसकी कलाई को;
आँखों-आँखों का स्पर्श ही तो यथेष्ट था;
किंतु

मैं कह नहीं सकता क्या हुआ ?
 जा गिरे मेरे अधर उसके अधरों पर,
 चुबक-से लिपट गए,
 भीरा रज-सपन्न उमड़े विलसते फूलों में
 गधमत्त रसमत्त काममत्त
 भूल गया अपने अस्तित्व को,
 भूल गया उसके अस्तित्व को,
 यह एक अद्भुत उन्मत्त मिलन था,
 इसी एक क्षण में निहित था
 चिरंतन की कल्पनातीत घड़ियाँ ।
 फिर
 क्या यह क्षण मिल सकेगा
 धीरे धीरे चिरंतन की कल्पनातीत घड़ियाँ !
 इसी एक क्षण में गँवा दिया मैंने
 अपने सारे जन्म-जन्मांतर के यशोहर;
 और
 घरती नापता जा रहा हूँ
 एक भिखारी-सा,
 सहस्र विच्छू-डंके से आक्रांत
 एक पीड़ित-सा ।
 अब न मिल सकेगा
 आँखों-आँखों का स्पर्श, न कबूतरों की चूड़ियों की
 झलक;
 शायद मेरी छाया ही भगा देगी उसे,
 शायद मेरी याद ही छ्वा देगी उसे,
 अस्थान अकस्मात् आहत-सा
 विकल हो कह उठेगा वह अपने मन में—
 बुरा हुआ, बुरी है सारी दुनिया,
 क्या समझा पा उसने मुझे ?
 कोई देख जो खेता उस मिलन को !
 हा हंत ! लुटा दिया मैंने क्षण के एक क्षण में
 अपने सारे जीवन को, चिरंतन को,
 अपने सारे सुखों को, कृतियों को,
 अपने सारे स्वप्नों, कामनाओं को;

रह गई सिर्फ एक
 निराशा की अजर, अमर लकीर !
 मरोड़ दिया, मसल दिया एक झटके में मैंने
 उस कोमल कली को,
 उस प्यार की सुलगती दीप्ति को
 जो एक दिन अपनी पूर्ण आभा से
 प्रकाशित सुरभित करती
 मेरे अंतर की दुनिया !
 फिर यही तो भूल की मेने
 सौजन्य में देखा प्यार की लपटें,
 कोमलता में देखा कामुकता की लहरें,
 और खो बैठा हूँ अपना सारा ऐश्वर्य !
 केवल एक लालसा रह गई दिल में—
 मैं उसके दिल में बसा रहूँ !
 फूल-सा नहीं, कटक-सा ही सही !
 केवल एक आशा रह गई दिल में—
 बस गया हूँ उसके जीवन में !
 फूल-सा नहीं, कटक-सा ही सही !
 भूला न सकेगी वह जीवन में
 इस क्षणिक मिलन को
 सुख-स्वप्न-सा नहीं, मर्मांतक वेदना-सी ही सही ।
 × ×
 सोचता था, भूलूँगा, भूलाऊँगा,
 भूला न सका उसे मैं;
 दिनभान कटता न कटे ।
 घर वीरान-सा, मृगतृष्णा-सा,
 जीवन भार-सा था लगता;
 रह-रहकर आती थी याद—
 एक कोमल चितवन,
 होठों की एक मिठास,
 एक अकथनीय किसलय-स्पर्श;
 फिर सताती थी मेरी कल्पना—
 पा न सकूँगा फिर कभी
 वह कोमल चितवन,

वह होठों की मिठास,
वह अकथनीय अनुभूति-सा किसलय-स्पर्श ।

पागल हो उठा, गोधूलि की वेला थी,
तारों से भी सुदूर बेला वागों में
गमगम कर, जगमग कर,
भर दिए सुर से मेरी हृत्तंत्री को,
पुलकित हो गया मन मयूर-सा
और रही सही चेतना
आशा किंवा निराशा की
जाती रही ।

चल पडा, पहुँचा, देखा—वातायन से लग
तरुणी निहार रही थी चद्र-रश्मियों को;
बालों की एक शीण धारा कपोल-भाग पर
हिलोचें ले रही थी,
दोनों उरोज अजज्ञा-चित्रों-से उमडें
ढीठ नारी के नारीत्व का
मूक शब्दों में परिचय दे रहे थे,
कटि की सुघर वक्रता और नितंब के चढ़ाव
ललकार थे किसी कुशल चित्रकार के लिए ।
वह अपनी शोभा ही के भाव दबी सी
विचलित शकुतला-सी
आधम की सस्कृति लिए, प्रकृति की विभा लिए,
सोच रही थी क्या किसी दुष्यंत को ?
अथवा भाव विभोर हो
कल्पना लिए कालिदास की
निमज्जित हो रही थी सौंदर्य-जल-प्रपात में ।
आनन सागर-सा गभीर
चद्र-तारों से प्रक्षालित
उपा के स्निग्ध कोमल करो से रजित,
बादलो से उमडते बाल
अभावस्था-से चमकते बाल
उतर आई थी मानो पृथ्वी पर
प्रकृति प्रात-संध्या साथ लिए ।

मैं पार्श्व में खडा निहार रहा था
इस विचित्र सामजस्य को,
इस अलौकिक दृश्य को
या देख रहा था उनमें
मैं अपनी ही आत्मा का प्रतिबिंब ।

साहस न हुआ, बोलकर कहूँ—
मैं आ गया हूँ फिर भी
तेरे समुख तेरे रूप का पुजारी
एक चितवन का वरदान पाने ।
मेरे रुखडे निश्वास से रगड खा
पीछे की ओर देखा उस कोमलागी ने,
मेरी आँखें झिप गईं, खडा रहा
फाँसी के तख्ते पर चडा बदी-सा,
अब तांत कसे, अब प्राणात हो ।

किंतु अहोभाग्य ।
न तांत कसा, न हुआ मेरा प्राणात ।
शब्द पडे कानों में धीरे से लडखडाते,
निर्झरिणी का प्रच्छन्न संगीत लिए—
'आओ, चलो, बँटो',
फाँसी के तख्ते पर चडा, वा
चिता की धू-धू करती लपटों में लिपटा
उठ बैठा मैं
जीवन का एक विशद, शीतल, निर्मल उच्छ्वास
लेकर ।

श्यामा, श्यामा, अरी ! इधर आ
और ला कुछ खाने-पीने को
एक अतिथि आए हैं ।
एक दुःखद स्वप्न से पीडित मानस
धीरे धीरे घर की परिचित वस्तुओं को परख
पा लेता है अपना वास्तविक जीवन ।
मैं भी 'श्यामा, श्यामा' चिर-परिचित शब्दों को
सुन,
तदतरी में भरे राजभोग-गुज देख,

प्याली से निकलती नाचती थिरकती
कलित पैजनी बजाती भापरैख
खीच लाए वे दिन, वही सध्या, वही राग
जब धरती पर बातों और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे ।
और प्रत्याभासित हो गई थी मेरी दुनिया ।

नजर पड़ी उसकी चूड़ियों पर,
रिस्टवाच से सुसज्जित उसकी कलाई पर,
साठे सात दज रहे थे ।

सोचा—यह आष घटा मेरा गुजरा किस प्रकार
बातों-बातों में—शनै, शनै अनायास
पहुँच गया पुन मंझघार में,
हिलोरें ले रही थी बीचियाँ
उस रूप-गभा में—

सृष्टि के प्रभात-सा—
धोवन के उन्माद-सा—
मिल गए दो अणु एक उद्रेक में
न विवेक में, न अविवेक में ।

जब लौटा, कुछ क्षणों के बाद
धे मेरे होठों पर उसके होठों के पीयूष-कण,
मेरे गाल पर उसके गाल के दबाव
और मेरी आँखों में उसकी आँखों की सजल ज्योति ।

अब जा रहा था न रास्ता नापता धीरे-धीरे
उठ रहा था अब विअय की पँखड़ियों पर,
धिरक रहा था
कल्पना-आशा-उमंग-उल्लास के अभूतपूर्व ताल पर ।

x x x

अब अमावस्या की रात भी
चाँदनी से छनी प्रभात थी
जब वह पास थी;

पतझड का कही नाम न था,
हमेशा ही फूलों से हँसता मधुमास था,
जब उसका पार्वं था;
सघन सूखी डालों से भरा,
काँटों, कुशों, विपवेलों से लदा
वन, उसके निश्वास से
नदत-कानन को था लजाता;
उपा-आशा के प्रतीक-सी,
जलद-कल्पना के उभाड-सी
नदियाँ जीवन के प्रवाह-सी
सध्या ठोना-सुगध-मिलन-सी
आती थी, मुझे छू जाती थी,
जब वह मेरे निकट बैठ
आँखों में आँख डालती, हाथों में हाथ डालती;
अब क्या था, कुछ न था, सब था
जब वह पास थी;
फूलों से सुवास की तरह,
सूर्य से प्रकाश की तरह,
भक्त से भगवान की तरह
दूर, कहीं दूर रहकर भी
वह मेरे पास थी,
हमेशा ही साथ थी,
निर्जन भी मुखरित था किसी दिव्य सगीत से,
आकाश भी चमत्कृत था किसी अज्ञेय गीति से,
रक्त भी वह उठा था धमनियों में
एक विचित्र शक्ति से, गति से;
वह एक अद्भुत अनुभूति थी,
ब्रह्म की ! अनग की !
एक कवि की !
एक नग्ही-सी कत्ती को देख,
जीवन की पहली पहली को देख ! !

जैनेन्द्र का 'व्यतीत'

कुमारी आनंदी परमेश्वरन्

जैनेन्द्र पहले विचारक है या कहानीकार ? कथा-कहानियाँ लिखने के पहले उनमें विचारों का उतार-चढ़ाव होता है या किसी अनुभूति की कोई मार्मिक चोट होती है ? दूसरे शब्दों में उनकी सृष्टियाँ चिंतन की गहराई से उद्भूत हैं या दृष्टि की पैनी धार के द्वारा, व्यक्ति-व्यक्ति के अंतरतम की छानबीन से ?

अपनी कृतियों के भीतर से जब जैनेन्द्र हमसे बोलते हैं तब उनकी वाणी की प्रभावोत्पादकता, गंभीरता और विचित्रता से प्रभावित होने हुए भी, हम अपने मन में रह-रहकर उठनेवाले उपयुक्त प्रश्नों का निराकरण कर नहीं पाते। मानव-जीवन और मानव-मन को लेकर वे विचारते हैं या उनके वैचारिक भंवर में जीवन और मन फँसते हैं—यह कहना कठिन है। क्योंकि जीवन में घटनाएँ घटती रहती हैं और मन में तदनु रूप अल्प या अधिक परिमाण में उनकी प्रतिक्रियाएँ भी होती रहती हैं। किंतु जैनेन्द्र के विचार-प्रवाह में घटनाओं का आघात उतना तीव्र नहीं है जितना कि मन की प्रतिक्रियाओं का। इसका मुख्य कारण यह है कि घटनाओं के पहले भी उनका विचार-क्रम जारी है और पीछे भी। हाँ, घटनाओं के संपर्क से चिंतन की गति कुछ तीव्र अवश्य हो जाती है।

सातत्य यह कि जैनेन्द्र के पात्र उनके विचार-प्रसूत ही लगते हैं। पात्रों की सृष्टि के बाद उनकी चरित्र-विचित्रता और विशेषता के कारण कोई विचार-सूत्र निकलता हो—इसका बहुत-कम आभाव होता है। उनकी नवीन कृति 'व्यतीत' भी इसी दुविधा और दौराहे पर पाठक को ले जाकर असमंजस में डाल देती है।

भाषी पर कोई विचार करे तो वह 'चिंतन' न होकर चिंता ही कहलाता है; क्योंकि उसमें दूरदर्शिता चाहे जितनी हो, उसपर अनायास ही निश्वास कर बैठना मन को स्वीकार नहीं। उल्टे वह भूत की तुला पर भावी फो तोलना चाहता है। फलतः वह 'व्यतीत' की ओर

दौड़ता है—भविष्य के निर्धारण के लिए ही नहीं, वर्तमान के विश्लेषण के लिए भी।

'व्यतीत' का जयंत भी व्यतीत के सर्पण में अपने-आपको देख रहा है—कुतूहल, आश्चर्य या निश्चिन्ता के साथ नहीं, अग्रितु एक ऐसी विरक्ति, सचाई और तटस्थता के साथ कि जयंत उसे अपना आत्मीय बहकर भी उससे आश्चर्यपूर्ण दंग से अनासक्त है।

तो क्या 'व्यतीत' एक आपसीती है ? 'शेखर' की तरह उसे जीवनी की कोटि में क्या हम परिगणित कर सकते हैं ?

जयंत अपने पूर्वार्धम की खिड़कियाँ अपने लिए और हमारे लिए भी खोल देता है; किंतु पैंतालीस वर्ष के इस संन्यायी जयंत का गठन व्यतीत की किन-किन घटनाओं से हुआ और उसकी आज की हालत के लिए वे सब कहाँ तक उत्तरदायी हैं—इसका उत्तर आपको खोजे न मिलेगा। कारण, जयंत को अपने धीमे जीवन से कोई शिकायत नहीं है, कोई पछतावा नहीं है। किसी घटना-विशेष पर, किसी व्यक्ति-विशेष पर, दोष लगाकर, अपनी जलन मिटाने के लिए वह अतीत को खोलकर नहीं बैठा है। एक तटस्थ वैज्ञानिक की भाँति वह अपने धीमे जीवन का विश्लेषण करता जा रहा है। उसमें किसी प्रकार का मोह नहीं है, ममता नहीं है, कोई आग्रह नहीं है, अनुरोध नहीं है, कहीं उल्लाहना भी नहीं है। अपने ही जीवन के प्रति जयंत की यह निर्वेद-युक्त मनोवृत्ति क्या आश्चर्यपूर्ण नहीं है ?

अतीत की स्मृतियाँ दुःखदायी हों या सुखदायी, रसोद्रेक करने की शक्ति रखती हैं—ऐसा समझा जाता है और अनुभव भी किया जाता है। किंतु जयंत में यह आत्मविस्मृति भी तो नहीं है।

तो क्या वह अपने व्यतीत जीवन से कोई बड़ा भारी संत्य खोज निकालना चाहता है ? शायद, बात यही है। लेकिन इसके लिए वह विशेष तत्पर नहीं जान पड़ता।

फिर उसने टटोलकर पाया क्या ? विगत जीवन-यात्रा का पुनः चिंतन-मनन उसे किस नई मंजिल तक पहुँचा सका ?

उस जमाने में वह एक कवि था। किंतु कवि की भावुकता, यावेश और उन्माद को दिखाने का, कविताओं को छोड़कर, उसे वास्तविक जीवन में अबसर ही नहीं मिल पाया या अबसर पाकर भी उसने उसका उपयोग नहीं किया। हृदय की कोमल भावनाओं के इस हनन से वह विदीर्ण नहीं हुआ, आर्द्र भी नहीं हुआ, बल्कि जड़वत् हो गया। उसके जीवन की क्रिा भी घटना में इतनी शक्ति नहीं थी, उसके जीवन से टकरानेवाले किसी भी व्यक्ति में इतनी सामर्थ्य नहीं थी कि उसकी जड़भूल आत्मा में फिर एक बार, एक विहरन ही सही, पैदा कर सके। वह कट गया सहार से, अप्रनामिताओं से, स्वयं अपने से भी। फिर भी उसका हृदय दहला नहीं, मानों उसके पास हृदय नाम की कोई वस्तु ही न हो, और वह केवल मस्तिष्क-मान रखता हो। आश्चर्य होता है न ? हमें ही क्यों, जयंत की ही विचार श्रुतियों को देखिए, व्यतीत की घटनाओं की एक-एक कड़ी से यह श्रुतियाँ जुड़ जाती हैं और अपने ध्यान में निर्ममतापूर्वक हमको भी कसती वीथती चलती हैं।

प्रथम कड़ी कुछ इस तरह की है—

‘लगातार है, यह कहीं मेरा अपना गर्व तो नहीं था। तब से अबतक की जिंदगी को एक ढूँढ़ की कसौटी ही तो यामे रही है ? जिसको ढूँढ़ता समझा जाता है, वह कहीं भीतर की रिक्तता तो नहीं है ? मेरी स्थावल बेता निरी स्वरति तो नहीं है ? अपने बल पर रहता आया हूँ, जो बना, बनता आया हूँ, अनेक को स्पर्श में लेकर और अनेक के स्पर्श में आकर अस्पृष्ट ही रहता गया हूँ, अपने को बाँटा नहीं, पूरी तरह समुक्त जो रखा है, जो यह निपट अहं का अखल तो नहीं है ?’

संसार से अपने विच्छेद के कारण की वस्तुतः पहुँचकर जयंत जगत् उपर्युक्त रूप में अपने से प्रश्न करता है तब इसका प्रत्युत्तर नहीं, बल्कि प्रतिध्वनि ही मानों उसके व्यतीत जीवन में गूँज उठती है।

वास्तविक जीवन में जयंत-जैसे व्यक्ति हमें मिले ही देखने को मिले। जयंत जिस सचाई के साथ अपने

वास्तविक रूप को हमारे सामने रख देता है, वैसा करने का साहस, वैसी सभावना वास्तविक जीवत् में कभी होती ही नहीं। साधारणतया, मनुष्य में अहं की भावना कुछ अधिक ही होती है। किंतु सामाजिक परिस्थितियाँ, पारिवारियाँ और मनुष्य के हृदय की कमजोरियाँ अहं को उमरने से रोके रखती हैं। लेकिन, कभी-कभी मनुष्य का अहंकार इनके विरुद्ध विद्रोह कर उठता है। पर वह आवेश क्षणिक ही होता है, ज्वार उठकर शांत हो जाता है; क्योंकि मनुष्य की कोई अलग छत्ता समाज में है ही नहीं। वह समष्टि में ही सुखी रहता है। यदि उसके अधिकार में दूसरे रहते हों तो उसे भी दूसरों के अधिकार को महत्त्व देना चाहिए। दूसरों को बाँधने के लिए रखी को स्वयं भी बाँधना पड़ता है।

लेकिन जयंत ने इस रहस्य को यड़ी देर से पहचाना। ‘क्यों कहीं इसे (जीवन को) देकर कभी खो नहीं सका। ताकि कुछ पा जाता और यों भटकता न फिरता।’—जब उसको यह सत्य मालूम हुआ तबतक तो उसका जीवन लुट चुका था।

यह बात नहीं कि जयंत के जीवन-काल में, ‘देकर खो सकने’ का अबसर ही नहीं आया हो। यह अवसर है, जहाँ उसने ‘देकर खो जाने’ की वदना कर रखी थी, वह वस्तु जय दुनिया की दृष्टि से खो गई तब यह इस ‘देकर खो जाने’ से सदा के लिए उदासीन हो गया। उलटे अपने अहं को इस तरह पुष्ट करता गया कि आखिर न देने योग्य रहा, न पाने योग्य।

अनिता का अधिकारपूर्ण प्रेम, चंद्री का पत्नी-जैसा ममत्व, सुमिता का यौवनकालीन उन्माद—अपने को इन सबका बलात् शिकार बनाते हुए भी, कुछ हदतक इन सबको अपनी ओर से प्रोत्साहित धरते हुए भी, हममें से किसी के आगे वह अपने को समर्पित न कर सका। क्यों ? घटनाक्रम में मन की जिस बलवती प्रेरणा ने इन सबको ठुकरा दिया;—वह स्वयं नहीं जानता।

‘अब कुछ मेरी ठीक समझ में नहीं आता। एक घटना होता है, दूसरों सीखना, विज्ञान सीखना होता है, चीजों को समझना गुनना होता है। इसमें से दुनिया के काम-काज चला करते हैं और बहुत ही तरकियाँ होती हैं। मगर एक दूसरी चीज भी होती है जिसका काम-धाम में गुमार नहीं है। कहते हैं, लोग इस दूसरी चीज से बनते,

नहीं, बिगड़ते हैं। यह मन जो है, धोखा दिया करता है, कुसलाता रहता है और उसकी एक बेर सुनी कि फिर कहीं का नहीं छोड़ता। लेकिन मुझे मालूम नहीं है। शायद ठीक ही हो। शायद ये चीजें उलटी हों। एक धर्म हो, दूसरा पाप हो, एक साधना हो, दूसरी वासना हो, एक शिखर की ओर ले जाती हो, दूसरी पाताल की ओर। कहता हूँ, मैं कह नहीं सकता।'

जयत ने न कोई धर्म निराह्रा, न कोई पाप करने का साहस ही उसमें था—वह कार्य जिसे दुनिया ने पाप की कोटि में रख छोड़ा है—वैसा पाप उसने कोई नहीं किया। किसी कठोर साधना की धुन में उसने तन-मन एक किया हो—वैसा भी नहीं हुआ। उहीत पारायिक वासना का दास भी उसे कहते न बनता। 'न पर का न घाट का' वाले कथन के अनुसार न उसके हृदय की कोई प्यास बुझी, न अपने क्रियाशील मस्तिष्क की भूख को ही वह तृप्त कर पाया। अहं जो उसका इतना टीम था।

फलतः जयत का जीवन स्वयं उसके लिए एक भूल-भुलैया बन गया जहाँ से निकलने की संभावना यदि पहले कुछ थी तो पीछे वह भी न रही। उस उलझन को हम क्या करें। स्वयं वह भी इसे सुलझाने का अशक्य प्रयत्न करता है। और उसी का फल है 'व्यतीत' का गारा चित्रन।

यही कारण है कि जेनेंद्र का वैचित्र्य - पूर्ण व्यक्ति जयंत साधारण बुद्धि और हृदय रखनेवाले व्यावहारिक पाठक की फरक न आ नहीं पाया—एक पहली बनकर रह जाता है।

जयत के साथ घटनेवाली निराली घटनाएँ वास्तविक जीवन से मेल न खाती हैं—उसके जीवन से संबंध जोड़ने-वाली अनिता, चंद्री, कविता, सुमिता आदि में सीता, सानिनी और दमयंती के पत्नी आदर्श से संस्कृत हम मर्यादावादीयों को एक अस्वाभाविक अनोखापन, एक अतुच्छि घाहघ और अनमीष्ट व्यवहार खटके, किंतु उस फु मलाहट म हमें यह न भूलना चाहिए कि 'व्यतीत' की घटनाएँ उतना महत्व नहीं रखतीं जितना कि जयंत की ओर से किया गया उनका विश्लेषण। यह पहले ही कशा न जुका है कि घटनाओं के आधार विचार हैं

या विचारों के आधार पर ही घटनाओं का प्रणयन हुआ है—इसका विभाजन करना यहाँ कठिन है।

घटनाएँ विचारों को जन्म देती हैं यवश्य, किंतु विचारों का सूत्र क्या घटना पर ही अव्यक्तित है? घटनाओं के संबंध में जयत विचारता है—

'पर होनहार होकर रहता है, जाने कैसे उसके ताने-वाने धुनते हैं। आदमी घटनाओं में से होता है और उन घटनाओं के सूत्र किस अलक्ष्य में से आते हैं कि पता ही नहीं चलता।' जेनेंद्र के विचार सूत्र के संबंध में भी यही बात लागू हो सकती है।

चूंकि 'व्यतीत' की रचना शैली आत्मकथा के रूप में है और विचार-बहुल है, इसलिए यह विलुप्त स्वाभाविक है कि जयंत के व्यक्तित्व में ही लेखक के निजी व्यक्तित्व का आरोप कर लिया जाय। 'अज्ञेय' की विलुप्त भूमिका के वाक्य ही जैसे 'शेखर' में उनको आरोपित करके ही आलोचक गण्य चैन लेते हैं। यह दुविधा इसलिए होती है कि 'शेखर' और 'जयंत'—जैसे व्यक्ति और उनसे जुड़ी घटनाएँ सार्वजनिक नहीं होतीं। उनके स्थान पर जब पाठक अपने को विधानों में असमर्थ होते हैं तब लेखक को ही खींच लाकर अपनी कल्पना की तुल्य कर लेते हैं।

स्त्री-जाति के प्रति ऐसे व्यक्तियों का विचित्र और बक व्यवहार एक दूसरा शून्य है जो कि आलोचकों और पाठकों के मन तथा दृष्टि में एक सा जुभवा है। ये स्वाभाविक और व्यावहारिक रूप में प्रेम नहीं करते, घृणा भी नहीं करते। इसलिए इनके प्रच्छन्न और अधिकतर संयत तथा इवी कारण विचाररूप में कटु और तीखे नारी-प्रेम या घृणा को भोग लिप्सा का नाम दिया जाता है।

पराई हो या अपनी, किसी भी नारी के प्रति अपने सच्चे विचारों को कोई भी प्रकट रूप में कहेगा ही नहीं। कापेन, पाचा तो वह शिष्टता और सम्भता का आवरण ओढ़े रह सकता है, लेकिन मनसा की कौन कहे ?

सु दर वस्तुओं के प्रति मनुष्य का आकर्षण अनादि काल से रहा है और स्त्रियों के प्रति, जो कि 'सु दर' की कोटि में ही शुमार की जाती हैं—उसका कौटुहल स्वाभाविक ही समझा जाता है। और, इवी प्रकार स्त्रियों का

पुरुषों के प्रति भी हो सकता है—नेवल एक पुरुष के प्रति ही नहीं।

जैनद्र का जयत भी इस आकर्षण से वंचित नहीं रहा। वह ब्राह्मण किया गया अधिक। अनिता, सुमिता, पुषिया, चंद्री, कपिला—सब उसे आकृष्ट करती हैं। उसके अनमनपान के वावजूद भी वे उधकी ओर खिंचती हैं। जाने या अनजाने, लेखक यह सिद्ध करता है कि नारी में यह आकर्षण प्रचलता—पिचने की अपेक्षा खींचने की मनोवृत्ति अधिक होती है। अपने रूप से, धन से और प्रेम के बल से वह ब्राह्मण कर अधिकार चलाना चाहती है। इस प्रयोग में जहाँ वह विफल रही, वहाँ उसका प्रह भी गया।

जयत के जीवन में बलात् योग देनेवाली (क्योंकि आकर्षण को मन में स्वीकार करते हुए भी जयत अपनी ओर से उसके प्रदर्शन में अयफल है) अनिता और चंद्री का यही रूप हमें देखने को मिलता है। इनके प्रति जयत की कर्कशता और क्रूरता को ध्यान में रखते हुए भी, नारी का यह विद्रोह, हमारे भारतीय समाज के लिए नवीन पल्लु है। अपना सब कुछ समर्पित कर एकमान प्रति को, वह हृदयहीन ही क्यों न हो, सर्वेश्वर समझनेवाली वह सती-साध्वी छी अब नहीं रही। विवाह तो नारी आज भी करती है, किसी पुरुष के साथ आजीवन अपना योग देने का मठ वह आज भी लेती है, किंतु वह केवल एक धमकीवा है। अनिता और चंद्री का वैवाहिक जीवन भी इसी प्रकार का है। किंतु ऐसी परिस्थितियाँ पैदा होने के

लिए स्वयं स्त्रियाँ ही कहाँ तक उत्तरदायी हैं? जयत के शब्दों में—

‘अपने स्वयं में मैं कोई सम्मति नहीं दे सकता। तोभी जान पड़ता है, मुझमें पौरुष कम है, नहीं तो स्त्रियाँ मुझसे ऐसे क्यों व्यवहार करती हैं जैसे बच्चे मोम से?’

क्या वास्तविकता भी यही है?

किंतु जयत के व्यक्तित्व की रूढ़ी यह रही कि मोम की तरह दबा जाकर भी वह कभी पिघला नहीं। किसी से भी नहीं, यहाँ तक कि अनिता से भी नहीं, जिसके स्वयं में वह एक बार विचारता है—

‘जीवन के उन्मय को अपने भीतर जब से अनुभव किया, उठी दिन से मान लिया कि मुझे अनिता ही है।’

उत्त अनिता को भी वह कभी स्वीकार नहीं करता। उसके इस व्यवहार को आप भोग लिप्ता कहेंगे।

लेकिन जयत ने आखिर चाहा क्या? वह चाहता क्या था? शायद यह प्रश्न ही इतने बड़े विचार विमर्श के वाद अनुचित लगे और इसके भी अधिक अनुचित इधका उत्तर।

परंतु यह प्रश्न आलोचना के क्षेत्र में अग्रस्य आता है, क्योंकि उपन्यासकार का उद्देश्य क्या है—इसे पाठक जानना चाहता है। क्या जैनद्र जयत का मनोविरूपण भाव चाहते हैं? वैसे अपने साहित्य सिद्धांतों में दामाजिक श्रय की बात जैनद्रजी बहुत करते हैं। ‘व्यतीत’ से वह कैस साध्य होता है—यह मेरी धमक में नहीं आता।



वेश्या की बेटी

[एकांकी]

श्री नरेन्द्रनारायण लाल

पात्र-परिचय

हनीफा	वेश्या की बेटी
खां साहब	एक रईस
उस्ताद	}
रहमान			
सुलेमान			

[एक ठसीन बेंक प्राउड पर्दा; कमरे का दरवाजा । मंच के बीच में एक अचड़ी क्रिम का कालीन बिछा हुआ है । एक तरफ बीच में एक मसनद और दूसरी ओर भी एक मसनद । बगल में तबजे, सारंगी, हारमोनियम आदि साज कराने से रखे हुए हैं । बीच में पानदान रखा हुआ है और पीकदान कालीन से अलग रखा हुआ है । मामूली पोशाक में एक युवती का प्रवेश । युवती पहले मंच पर उदास मुद्रा में एक-दो बार टहलती है और फिर बैठती हुई सारंगी के तारों पर अपनी उँगलियाँ फेर देती है जिससे एक खेदगी सी आवाज होती है । नेत्र से एक बूढ़ी औरत की आवाज आती है ।]

बूढ़ी औरत—(नेत्र से)—हनीफा ! ओ हनीफा !!

युवती—(दर्शक की ओर)—जब देखो, हनीफा-हनीफा की रट ! नाक में दम कर दिया है इसने । (बगल में चेहरा घुमाकर)—क्या है, अम्मी !

बूढ़ी औरत—(नेत्र से)—अरी, कोकिन की डिविया कहाँ रख दी !

हनीफा—(चिढ़कर दर्शक की ओर)—यस, अम्मी को तो कोकिन और अफीम से ही यास्ता है । (चेहरा घुमाकर)—तुम्हारे विस्तरे पर है, अम्मी !

बूढ़ी औरत—(नेत्र से)—तुम नहीं क्या कर रही हो ! अरी, चार बजने को आए । 'आज महफिल न होगी क्या ?

हनीफा—(दोनों हाथ उठाकर)—हाय अस्ता !

मैं तो तंग आ गई इस महफिल से । रोज महफिल ! रोज नाचना-गाना ! रोज वाबुओं को भूटी मुस्कान से खुश करना ! क्या जिदगी है ?

बूढ़ी औरत—(नेत्र से) जल्दी करो, बेटी ! आज खां साहब आनेवाले हैं ।

हनीफा—(उठकर उदास मुद्रा में दर्शक की ओर) खां साहब आनेवाले हैं. तो मुझे क्या पड़ी है, अम्मी ! तुम फिक्र किया करो उनकी; क्योंकि तुम्हारी कोकिन और अफीम उन्हीं की मेहरबानी से चलती हैं । और मैं ? मैं क्यों उनकी फिक्र करने लगी ? मुझे तो उनकी सूरत से नफरत है । (संक्र) मेरी तरह की तो उन्हें पोलियाँ होंगी । लेकिन फिर भी जाने क्यों, वह शैतान का बच्चा मुझे बरवाद करने पर तुल गया है ! (बह परीक्षण हो टहलती है । एक कोने में संक्र) या मेरे मौला ! आखिर कौन-से मेरे गुनाह पर तूने मुझे यह जिल्लत की जिदगी दी ? मुझे क्या पता कि मेरी अम्मी इंसान की शकल में हैवान है ! (सोचते हुए) नहीं-नहीं, मुझे माफ कर दे मेरे खुदा ! मैं अपनी पाक अम्मी को गाली दे बैठी । उस गरीब का क्या कुसूर है इसमें ? वाबुओं के आगे अगर मैं गाऊँगी नहीं, नाचूँगी नहीं, तो फिर पाँच आरमियों की परवरिश क्योंकर चलेगी ? (साहब पर्दे से एक अंधेक भादमी हनीफा की बातें सुन रहा है; दर्शक उसे देख रहे हैं । लुप्त पायजामा, खाँसता कुतरता, जरीदार बंदी और सिर पर पखले की टोपी है ।)

आगतुक—(प्रवेश कर) तुम्हारा खयाल बहुत ही अच्छा है, हनीफा !

हनीफा—(चौंकर) कौन-सा खयाल, उस्तादजी ?
उस्ताद—यही कि पाँच आदमियों के लिए तुम्हारा नाचना और गाना जरूरी है ।

हनीफा—(आठ खींचकर) क्या करूँ उस्तादजी ?
उस्ताद—आज तुम बहुत परीशान सी नजर आती हो, खींचित ता है ?

हनीफा—(उस्ताद के प्रश्न से उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं लेकिन आँसू रोकर) उस्ताद जी (बोल्ते बोलते उसका कंध भर जाता है और बोसू बलक चाते हैं ।)

उस्ताद—(हनीफा की हालत देख) क्यों बेटी, तुम बहुत ही घबराई मालूम होती हो ?

हनीफा—(चिंत्त हो) आपने मुझे बेटी कहा, उस्तादजी ?

उस्ताद—हाँ। लेकिन इसमें ता-तुब की कौन-सी बात है ?

हनीफा—लगिन, पहल तो कभी आपन मुझे बेटी नहीं कहा ?

उस्ताद—तुम्हारी आँखों में आज मैंन पहली दफा आँसू देखा है मैं इसे बरदाश्त नहीं कर सकता, बेटी ।

हनीफा—लेकिन मुझे तो बरदाश्त करना ही है, उस्तादजी । (आश्चर्य में आकर) आप ही बताएँ, क्या आपको मैं छोड़ दूँ ? क्या अम्मी को छोड़ दूँ ? (गमन हा) उस्तादजी ! मैं भी चाँती हूँ एक शरीफ औरत की जिंदगी बिताना ।

उस्ताद—तो क्या तुम शरीफ नहीं हो ?

हनीफा—(गमन हा)—शरफ तो हूँ, लेकिन हुस्त क बाजार में पैठ वाली बर्खा की बेटी को जमाना क्या शरीफ सम्झता है, उस्तादजी ?

उस्ताद—तो क्या हुस्त के बाजार में पैठन से ही औरत रजोल हा जाती है ?

हनीफा—(ठंडी साह खींचकर)—दुनिया तो यही कहत है ।

यूडी औरत—(नेपथ्य से)—हनीफा !

हनीफा—(हाकर)—क्या हा, अम्मी !

यूडी औरत—(नेपथ्य से)—अमी तक तुम बैपार नहीं हुईं ?

हनीफा—अमी कौरन बैपार हो जाती हूँ, अम्मी । (उस्ताद से) उस्तादजी ! तबतक आप साज निवार, मैं अमी आती हूँ । (जाता है ।)

उस्ताद—(जोर से)—बेटी, जरा रहमान और सुलेमान को भेज देना ।

रहमान और सुलेमान—(प्रवेश कर)—क्या हुस्त है, उस्तादजी ?

उस्ताद—(कुछ रुबाई से) तुम लोग तो हमेशा अफम के नये में ही पड़े रहते हो । कुछ फिक्र भी है कि महफिल होगी या नहीं ?

रहमान—महफिल तो रोज होती है, उस्तादजी ! आज कुछ नई चीज तो नहीं होनवाली है ।

उस्ताद—अजी मर्दा ! खाँ साहब आज की महफिल में तयार क लायें ?

रहमान—आज बई रोज पर खाँ साहब आ रहे हैं । सुलेमान—(लुश हो)—बाह तब तो कल पुलत और कलिया पर हाय जरूर फिरया ।

उस्ताद—(चिढ़कर)—तुम्हें तो हमेशा पुलाव और कलिया की ही फिक्र रहती है ।

सुलेमान—कितन दिन हो गए पुलाव और कलिया खाये, उस्तादजी !

उस्ताद—(घिनवकर)—छोड़ो बकबास, जहरी साज निनाशा ।

(उस्ताद तबले खेता है, रहमान सारंगी सम्हालता है और सुलेमान हरमानियम का पटरियों पर उंगलियों के टा है । और दोतीन मिनट में ही सभी साज एक साथ सुर में सुर मिलाकर सनभना उरते हैं । इसी समय कराब पचस साज के एक ब्यक्ति का तुस्त या जामा और शरशानी पहने प्रवेश । एक तरफ बट खड़ा है । उसक अने की खबर नहीं होती है ।)

आगतुक—आहा, कैसी सुरेली गान है ।

उस्ताद—(चौंकर तबले छोड़ कर खड़ा हो)—खाँ साहब ! आदाब अर्ज है ! तशरीफ रखिए ।

खाँ साहब—(प्रशंसा से बँटते हुए)—आदाब अर्ज है । हनीफा कहाँ है, उस्तादजी ?

वस्ताद—आती ही होगी। (सुलेमान से)—
सुलेमान ! ज़रा देखो तो हनीफा को।

हनीफा—(सुलेमान उठा ही था कि एफएक
प्रवेश कर) —लीजिए, मैं खुद ही आ गई, उ-तादजी !
(हाँ साहब से) —कनीज़ा आदाब बजाती है, हुज़ूर !
सलाम करती है।)

हाँ साहब—(खुश हो, हनीफा से)—खुश रहो,
हनीफा ! खुदा बरकरार रखे तुम्हारी जवानी और खूबसूरती
को ! सच मानो, जब मैं तुम्हें देखता हूँ तब अपने
हुदापे वी भी मूल जाता हूँ, और ऐसा एहसास होता है,
म नों, मेरी किस्मत की हज़ार साल अभी बाक है !

वस्ताद—हुज़ूर बहुत ठक फरमाते हैं; मेरा हनीफा
के हुन के आगे रूँद भी शरमा जाता है।

हनीफा—(कुन्त हो)—उस्तादजी ! साज मिल
गए न !

वस्ताद—हाँ
हनीफा तो फिर महफिल शुरू हो। पहले हुज़ूर को
एक राजस सुनाऊँगी।

हाँ साहब—इतनी जल्दी क्या है, हनीफा ! आज
तुमसे दो चार बातें करके ही चला जाऊँगी।

हनीफा—और महफिल ?

हाँ साहब—होगी किसी दूसरे दिन।

वस्ताद—(रहमान और सुलेमान से)—तुमलोग
जाओ, आज महफिल नहीं होगी।

हनीफा—(श्म हो) उस्तादजी !

वस्ताद—(हनीफा के मनोगत भाव समझकर भी
विचय हो) हाँ, हनीफा ! आज महफिल नहीं होगी।

(वस्ताद, रहमान और सुलेमान का जाना)

हाँ साहब—हनीफा, तुम महफिल के लिए इतना
जोर क्यों देती हो ?

हनीफा—महफिल न करूँगी ता पाँच प्राणियों की
परवरिश कैसे चलेगी ?

हाँ साहब—नहीं, मैं इसे बरदाश्त नहीं कर सकता।

हनीफा—लेकिन मुझे तो बरदाश्त करना हा है,
हाँ साहब।

हाँ साहब—अगर एक दिन महफिल न होगी तो
क्या आसमान टूट पड़ेगा तुमपर ?

हनीफा—आसमान टूटेगा या नहीं, इसे मैं नहीं

जानती। लेकिन अम्मी के लिए अफ़ोम कहाँ से आयेगी ?
उस्तादजी शराब नहीं मिलने से मेरी नाक में दम बर
देंगे, और उपर रहमान और सुलेमान पान-वीड़ी नहीं
मिलने से अलग भरलाएँगे !

हाँ साहब वस, इतनी-सी बात के लिए तुम्हारा
महफिल करना जरूरी है ?

हनीफा—(टहलते हुए रक़र) आपके लिए यह
इतनी-सी बात हो सकती है, लेकिन मेरे लिए ता यह
विलकुल पडाइ है !

हाँ साहब (चक़इर) हनीफा, इस पडाइ को
में (स्ट्रक्यों बनाते हुए) चुटकियों में मसल दूँगा।

हनीफा—आपका मतलब मैंने समझा नहीं।

हाँ साहब—तुम्हें कुछ फिक्र करना की जरूरत नहीं;
आज से तुम्हारा सारा खच मैं चलाऊँगा।

हनीफा—(चिदकर व्यंग्यारमक ढंग से) किस काम
पर इतना बड़ा इनाम मिल रहा है हुज़ूर से ?

हाँ साहब—(उठकर) तुम समझती क्यों नहीं,
हनीफा ? क्या तुम काम करने के लिए ही पैदा
हुई हो ?

हनीफा—(व्यंग्यारमक ढंग से) जी नहीं, सिर्फ
पलग तोड़ने के लिए ही पैदा हुई हूँ ! (गर्भर हो)
और हाँ साहब ! शायद खुदा ने मुझे इसीलिए वेश्या की
बेटी बनाया। (रक़र) लेकिन हाँ साहब ! मैं हराम
के पैसों पर जीनेवाली नहीं। मैं नाचती हूँ, गाती हूँ तो
मुझे पैसे मिलते हैं। मुझे अपने नाच और गानों पर नाज
है; जबतक ये मेरे पास हैं, मुझे किसी की मदद नहीं
चाहिए।

हाँ साहब—तुमने मुझे गलत समझा, हनीफा !
मेरा मतलब यह न था कि तुम हराम के पैसों पर पलो।
(रक़ते हुए) और फिर तुम मुझे पराया ही क्यों समझती
हो ? मैं तुम्हारा और मेरी शौलत तुम्हारी !

हनीफा—(अट्टहास कर) क्या कहने हैं हुज़ूर के !

हाँ साहब—(चम्कित हो) तुम इस क्यों रही हो,
हनीफा ?

हनीफा—हुज़ूर की बात से।

हाँ साहब—कौन ऐसी बात मैंने कह दी ?

हनीफा—इस कोठे पर जो भी आते हैं, यही कहते
हैं; लेकिन इसका बजन मैं खूब जानती हूँ !

खाँ साहब—(एकदक जेब से एक पछं निकाल हनीका की ओर बढ़ते हुए) लो, हनीका ! इसे रख लो ।

हनीका—क्या है इसमें ?

खाँ साहब—पाँच सी बरप । कल आऊँगा तो पाँच हजार और लेता आऊँगा ।

हनीका—(गंभीर हो) मरी महफिल का चार्ज है कुछ पक्कीत क्या । अगर आप पक्कीत दें तो फिर महफिल शुरू कर दें ।

खाँ साहब—मैंने कहा न कि आज महफिल न होगी ।

हनीका—तो ये क्या आपनो ही सुनारक हो । मुझे भीख नहीं चाहिए ।

खाँ साहब—हनीका, तुम तो नाटक बिगड़ बैठती हो । तुम मेरा मतलब कुछ समझती नहीं ।

हनीका—नहां समझती हूँ तो आप ही समझा दीजिए ।

खाँ साहब—तुम बहुत ही भोली हो, हनीका । वष, एक बार 'हाँ' कह दो ।

हनीका—(बड़बुद हो) किस चीज के लिए 'हाँ' कर दूँ ?

खाँ साहब—खुरा की कसम, तुम्हारे आने से मेरे घर की रोजक बढ़ जायगी । (अपनी दाढ़ी पर हाथ केसा है)

हनीका—(गंभीर हो) तो आपका मतलब है कि मैं आपके घर में ही रहूँ ?

खाँ साहब—(खुश हो) हाँ, हनीका ।

हनीका—और अभी क्या साजिदे मुँह में मिट्टी लगाएंगे ?

खाँ साहब—नहीं, मैं उनका खर्च चलाऊँगा ।

हनीका—हुजर का पयाल तो बहुत ही अच्छा है, लेकिन हुजर के साहबजादे मुन्हे शादी करने को तैयार हो जायेंगे ?

खाँ साहब—(खोरी बदलकर) मेरे साहबजादे की इसमें कौन सी बात है, हनीका ? शादी में कर्नागा ।

हनीका—(अटकाव कर) आप मुन्हे शादी करेंगे, खाँ साहब ?

खाँ साहब—(परीक्षण हो) तुम ईश रही हो, हनीका ?

हनीका—जी, आपकी एक टाँग तो कम में है और

उपर निजाज है शादी का ? (गंभीर हो) खाँ साहब । आप मुन्हे बेर्या की बेटी समझ मेरा मजाक उड़ा रहे हैं ? क्या बेर्या के घर जन्म लेने से ही मैं रजीत हो गई ? क्या बेर्या एक इवान नहीं ? क्या बेर्या की बेटी एक शरीफ औरत की जिदगी विवाने की हकदार नहीं ?

खाँ साहब—बेर्या और इज्जत ! (यह फड जोर से हँसता है) रोज मनचले वावुओ के आगे नाचती और गाती हो, फिर इज्जत की बात करती हो ?

हनीका—(क्षोभित हो) क्या नाचना और गाना इज्जत के खिलाफ है ?

खाँ साहब—हाँ ।

हनीका—नहीं । नाचना और गाना तो पाक चीज है; इसे लोग 'कला' कहते हैं, और कला की मदद से दो पैसे इज्जत से कमा लेना कोई गुनाह नहीं । (हँसते हुए) लेकिन... लेकिन अपनी जवानी को आपकी जईफो के साथ बाँध देना सरासर ब्रह्म है; यह इवानियत के नाम पर एक धम्मा है, खाँ साहब ।

खाँ साहब—(क्रुद्ध हो)—जानती हो, हनीका ! तुम किससे टकर ले रही हो ?

हनीका—(दड हो)—जानती हूँ । जानती हूँ, खाँ साहब से—शहर के नामी-गरामी रईस से—मैं टकर ले रही हूँ । और यह भी जानती हूँ कि सरकार और गोवाइदी की नजर में बड़े ही इज्जतदार खाँ साहब से टकर ले रही हूँ ।

खाँ साहब—(गरजते हुए)—तुम आज से खेल रही हो, हनीका !

हनीका—(क्रुद्ध हो)—और आप येरनी को जगा रहे हैं, खाँ साहब ।

खाँ साहब—आज तुम्हें मैं अपने काबू में करके ही रहूँगा । देखता हूँ, कौन तुम्हें बचाता है । (यह कह यह हनीका की ओर बढ़ता है ।)

हनीका—(गंभीर)—खबरदार, जो आपने मेरे बदन पर हाथ लगाया ।

खाँ साहब—(जरा रुककर)—क्या कर लोगी तुम । हनीका—(कमर से खरम निकाल)—देख रहे हैं, खाँ साहब । यह बड़ खबर है जिससे मैं इस जिदगी से छुटकारा पाना चाहती थी । लेकिन...लेकिन अब ऐसा मादूस होता है कि पहले इसके आपके साथ निरटना होगा ।

खाँ साहब—(खजर देख, भयभीत हो, रुककर)—
तो तुम मेरा खून कर दोगी, हनीफा !

हनीफा—यदि आप मुझे मजबूर कर देंगे ।

खाँ साहब—(हनीफा की ओर बढ़ते हुए)—तुम्हारे
हाथ में खजर अच्छा नहीं लगता !

हनीफा—(गरजकर)—खाँ साहब ! (लेकिन
खाँ साहब उसे पकड़ लेता है, पर तुरत ही भाके दे वह
खाँ साहब से अलग होती है और खाँ साहब के पेट में
खजर मौक देती है । खाँ साहब के कपड़े के नीचे से
लाल रंग की धारा बहने लगती है ।)

खाँ साहब—(पेट धरे हुए लबलबाकर)—तुम...
ने...सच-मुच...मेरा...खून...कर...दिया, हनीफा !

(बोलते-बोलते खाँ साहब का गिरना ।)

हनीफा—(अट्टहास कर) सचमुच मैंने आपका
खून कर दिया ! (विस्मिप्त सी जोर से हँसती है । और
हँसते हुए)—हा हा-हा ! सचमुच मैंने आपका खून कर
दिया है ! (हँसती जाती है ।) अम्मि ! उस्तादजी !!
मैंने खाँ साहब का खून कर दिया ! (हँसती है और फिर
पकड़ बार खून से सने खजर को देख) सचमुच मैंने खून
कर दिया ! (और जोर से हँसती है; पर्दा गिरता है ।)

भोर और साँझ

श्रीचंद्रकांत सिंह

जैसा भोर, वंसी साँझ !

जिदगो लगनी कि होती जा रही है बाँझ !

नूपुरो का स्वर नहीं

चल पास आता

याद में कोई नहीं

पलकें बिछाता

तोप सी बिघती हृदय को अर्चना की साँझ !

उर्वशी-से अग्नि सपने

कर रहे चीत्कार

मूल में किसने किया है

कब किसी को प्यार ?

बढ़ रहा विद्रोह पल-पल दूर सोमा लाँघ !

पर-कटे खग के सरोखा

आज का इंसान

नाचपर में वृत्त है पर—

डाल कर भगवान्

कब्रतलक लड़ता रहे वह, मृत्यु को सिर बाँध !

जैसा भोर, वंसी साँझ !

अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद

प्रो० दामोदर झा, एम० ए०

'प्रतीकवाद' हिंदी-साहित्य के क्षेत्र में छायावाद के अभिन्न अंग के रूप में प्रविष्ट हुआ। छायावादी कविता का युग तो कब न समाप्त हो चुका, बल्कि छायावाद की प्रतिक्रिया-जनित प्रगतिशील आंदोलन भी अपने कट्टर रूप को छोड़कर नया विकसित कलेवर धारण कर रहा है। 'फिर भी प्रतीकवाद 'छायावाद' के जोरों शीर्ष फले को छोड़कर प्रयोगवाद के रूप में जीवित है। आधुनिक हिंदी साहित्य के आंदोलनों का मूल स्रोत पारंपारिक साहित्यिक तथा कला-संबंधी आंदोलन हैं, जिनका परिचय हिंदी के लेखकों को प्रथम नतः अंगरेजी साहित्य के माध्यम से हुआ है। अतः प्रस्तुत निबंध में अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद के क्रम-विकास का विश्लेषण संक्षेप में किया जा रहा है। बधुतः वर्तमान युग में विश्व में जितनी भी साहित्यिक धाराएँ हैं, उनमें प्रतीकवाद अत्यधिक प्रगूढ तथा जटिल साहित्यिक सिद्धांत है। प्रतीकवाद का विश्लेषण आधुनिक साहित्य की सर्वाधिक एकिकाराली धारा का विश्लेषण है। प्रतीकवाद में आधुनिक साहित्य की विशिष्टता तथा असमर्थता—दोनों ही समान रूप से अंतर्निहित हैं।

अंगरेजी साहित्य में भी, प्रतीकवाद मूलरूप में नहीं आया। प्रतीकवाद 'प्रतीक' नहीं, फ्रेंच साहित्यिक आंदोलन की उपज है। सच तो यह है कि अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद एक स्वल्प आंदोलन के रूप में कभी नहीं पनपा। बधुतः अंगरेजी साहित्य में साहित्य के सिद्धांत का लेकर कभी कोई आंदोलन वैसा प्रचंड रूप न धारण कर सका, जिसके अनेक उदाहरण फ्रेंच साहित्य में भरे पड़े हैं। फ्रेंच साहित्य में भी जितनी सरगमों और जोरों खरोश के साथ 'प्रतीकवादी आंदोलन' की लड़ाई लड़ी गई, उतनी हीर किसी भी नहीं। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि फ्रेंच साहित्य की मूल धारा के साथ 'प्रतीकवाद' की आत्मा का मेल नहीं खाता, जबकि प्रतीकवाद अंगरेजी साहित्य के लिए कोई उपयुक्त नहीं

वस्तु नहीं था। फ्रेंच के साहित्य पद्धतों ने अंगरेजी लेखकों से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतीकवाद का जन्म दिया, उसका संस्कार किया; संपर्प और साधना से परिपुष्ट कर उसे बड़ा किया। प्रतीकवाद अंगरेजी साहित्यकों के समक्ष प्रस्तुत हुआ विकसित रूप में। अतः अंगरेजी के कवियों तथा लेखकों को प्रतीकवाद का स्वरूप कुछ-कुछ पहचानना था, अस्मिय-सा प्रतीक हुआ। यही कारण है कि अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद को लेकर वह सगठित संघर्ष नहीं करना पड़ा, जो फ्रेंच साहित्य के इतिहास में एक लंबे अरसे तक चलता रहा। अंगरेजी साहित्य की—अंगरेज जाति की सबसे बड़ी विशेषता रही है विजातीय पदार्थों को अपने मूलरूप में आत्मसात् कर लेने की असाधारण क्षमता। कहने का तात्पर्य यह है कि प्रतीकवाद, एक तो अंगरेजी साहित्यकों के लिए पूर्ववत् विजातीय साहित्यिक सिद्धांत न था, साथ ही अंगरेजी कवियों तथा लेखकों ने फ्रेंच प्रतीकवाद का रूपतर इस परिमाण में किया कि 'प्रतीकवाद' 'व्यक्तिगत प्रतीकवाद' के रूप में परिवर्तित हो गया।

'प्रतीकवाद' के मूल स्वरूप को समझने के लिए हमें यूरोपीय साहित्य की दो प्रधान शाखाओं—रोमांटिक धारा तथा क्लासिक धारा—के दार्शनिक सत्त्वों से अवगत होना आवश्यक है। रोमांटिक आंदोलन का दार्शनिक आधार 'व्यक्ति' का समाजतंत्र के प्रति विद्रोह है। यूरोप के इतिहास में १७ वीं तथा १८ वीं शताब्दी में गणित तथा भौतिक विज्ञान में अत्यधिक विकास हुआ। विज्ञान के नए-नए भौतिकवादी सिद्धांत विश्व को एक परम सिद्धांत की परिधि में बाँध रहे थे।

न्यूटन का आकर्षण-सिद्धांत इस नियम-परिवर्द्धन की दिया में एक निश्चित कदम था। साहित्य के क्षेत्र में इस वैज्ञानिक चिंतन-प्रणाली की अभिव्यक्ति 'क्लासिक सिद्धांत' के रूप में हुई, जिसका प्रस्तुत अंगरेजी साहित्य में अंगरेजी कवि रोम के परिमाणित, परिष्कृत कलेक्ट

(दोहों) में तथा स्विफ्ट के असाधारण समयित सरल गद्यमय वाक्यों में हुआ। फ्रेंच साहित्य में इसका चरम रूप पार्सॉन्स के कवियों और रेसीन के नियम-बद्ध नाटकों में मिलता है। इस नियम-बद्धता के विरुद्ध जो सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया हुई, वह रोमांटिक धारा के रूप में प्रकटित हुई। इस रोमांटिक आंदोलन के दार्शनिक तत्व की अभिव्यक्ति रूसो के व्यक्तिवाद में हुई। रूसो का व्यक्तिवाद १८ वीं शताब्दी की भौतिकवादी संस्कृति के प्रति खुला विद्रोह था। राजनीति के क्षेत्र में यही गणतंत्र के रूप में, अर्थशास्त्र के क्षेत्र में 'लैसजेफेयर' के सिद्धांत के रूप में, दर्शन के क्षेत्र में आदर्शवाद के रूप में तथा साहित्य के क्षेत्र में रोमांटिक धारा के रूप में विकसित हुआ। अंगरेजी साहित्य में रोमांटिक भावधारा कोई नूतन सिद्धांत नहीं था; उसका पूर्वाभाव और भी स्वाभाविक रूप में शेक्सपियर के नाटकों तथा मिल्टन के महाकाव्य में मिल चुका था। फ्रेंच साहित्य में रोमांटिक धारा एक संभावित के रूप में आई और फ्रेंच शास्त्रीय वृत्त को एक प्रबल वेग से आघात कर रह गई। ह्यूगो, ह्यूगो की कृतियों में रोमांटिक भावधारा का आत्यधिक उद्देलित रूप दिखाई पड़ता है। पर याद रखना होगा कि ह्यूगो की कृतियों में भी वह भाव विह्वलता तथा तीव्रता नहीं है, जो हमें शेली, कोट्स तथा वायरन की कविताओं में मिलती है। १९ वीं शताब्दी के मध्य होते होते इस रोमांटिक स्वच्छंदता तथा उच्छृंखलता के विरुद्ध प्रतिक्रिया प्रारंभ हो चुकी थी।

डार्विन तथा स्पेसर के सिद्धांतों ने एक बार फिर बौद्धिक चेतनता तथा सार्वभौम नियम-बद्धता की ओर मानव-मनोविज्ञान को प्रेरित किया। मानव एक स्वतंत्र प्राणी न होकर 'एक वैज्ञानिक प्रयोगशाला' के प्रयोग के रूप में चित्रित होने लगा। समाज की विभिन्न परिस्थितियों में व्यक्ति के घात-प्रतिघात का निर्वैयक्तिक चित्रण ही साहित्य का प्रयोजन प्रतीत होने लगा। अंगरेजी साहित्य में यह 'वस्तुवाद' टेनीसन तथा माउनिंग की कविताओं तथा पैकरे के उपन्यासों में परिलक्षित होता है। यूरोप में यह द्वितीय वस्तुवादी अथवा प्रकृतिवादी चेतना की अभिव्यक्ति फलवेयर के मैडमबवरी, जोना के 'नाना' और इन्वैन के नाटकों में हुई। इसी वैज्ञानिक चिंतनधारा—'प्रकृतिवाद'—के विरुद्ध प्रतिक्रिया-

जनित जो रोमांटिक आंदोलन प्रारंभ हुआ, उसी का नाम 'प्रतीकवाद' है।

साहित्य के क्षेत्र में १९ वीं शताब्दी का यह द्वितीय रोमांटिक आंदोलन, जिसे फ्रांस में प्रतीकवाद के नाम से संबोधित किया गया, प्रथम रोमांटिक भावधारा की पुनरावृत्तिमान नहीं। कोई भी आंदोलन अपने विगत रूपों से सार तत्व ग्रहण करता हुआ नए रूप में प्रकट होता है। उसका पुनर्जन्म होता है अपने समस्त पूर्वजन्मों के संस्कार के साथ। अतः १९ वीं शताब्दी के अंतिम चरण में जिस प्रतीकवाद का स्वागत अंगरेजी के महान सिद्धांत-समीक्षकों ने किया और जिसका अभिमत प्रभाव इट्स, इलियट तथा जॉयस की कृतियों में विभिन्न रूपों में परिलक्षित हुआ, वह अंगरेजी साहित्य में आया—फ्रेंच बौद्धिक, विस्फेपणात्मक तथा परिष्कृत चेतना से संयुक्त होकर। यह प्रतीकवाद साहित्य का एक अत्यंत ही निगूढ, जटिल, कल्पना-तत्त्व तथा बौद्धिक तत्त्व से समन्वित सिद्धांत है।

'प्रतीकवाद' साधारण प्रतीक से भिन्न वस्तु है। साधारण अर्थ में 'प्रतीक' प्रायः सभी काव्य में वृत्तमान है। भारतीय काव्य में 'हंस', 'कमल' आदि प्रतीकों का एक निश्चित, परंपरागत अर्थ में प्रयोग होता आया है। प्रतीकवादियों के प्रतीक उन कवियों के वैयक्तिक अनुभूतियों तथा भावों के प्रच्छन्न रूप होते हैं। अतः प्रतीकवादियों के प्रतीकों में अस्पष्टता तथा दुरुक्ता का होना अनिवार्य है। प्रतीकवादियों के प्रतीक को समझने के लिए आचार्यों द्वारा काव्यगत सिद्धांत को समझना आवश्यक है। अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद के सबसे बड़े आचार्य अमेरिकन लेखक सर एडगर एलन पो हैं। इसका कुछ-कुछ आभाव इमरसन के काव्य में भी मिलता है। फ्रांस में प्रतीकवाद के सिद्धांतों की गहरी छानबीन बड़ी ही लगन और उत्साह के साथ बॉडीलेयर (Baudelaire), मेलामो (Mallarmé), वालरी (Valéry) आदि साहित्य-समीक्षकों द्वारा की गई। इस निबंध में प्रतीकवाद के विभिन्न आचार्यों के द्वारा प्रस्तुत जटिल साहित्यिक सिद्धांतों की विवेचना न कर, उसकी कतिपय सर्वमान्य धारणाओं की समीक्षा की जा रही है। प्रतीकवाद के अनुसार काव्य एक अत्यंत ही तीव्र वैयक्तिक अनुभूति है। हमारा प्रत्येक भाव, प्रत्येक संवेदन, प्रत्येक क्षण, एक दूसरे से भिन्न है। प्रत्येक अनुभूति की अपनी निजी सच्चा,

अरुना दृष्यक अस्तित्व है। कवि उस विशिष्ट अनुभूति की जीर्ण शीर्ष रूढिगत भाषा और उपमा के माध्यम से पाठकों के हृदय का स्पर्श नहीं कर सकता। कवि अपने विशिष्ट व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के हेतु नूतन भाषा, उपमा तथा प्रतीकों का सृजन करता है। कालानुभूति इतनी तीव्र तथा अतीन्द्रिय होती है कि उसकी बाह्याभिव्यक्ति संभव नहीं। अतः कवि चित्रों के गुणन के माध्यम से अपने अतीन्द्रिय अनुभूतियों का आभास देता है। चित्रों की भरमार तथा मिश्रण प्रतीकवाद की सबसे बड़ी विशेषता है। कवि जान बूझकर उपमाओं के अद्भुत मिश्रण से अपने सजीव तथा निजी व्यक्तित्व का आभास देता है। प्रतीकवादी कवि की धारणा है कि वह अपनी अनुभूतियों की केवल झलक ही दिखा सकता है, शब्दों तथा चित्रों के माध्यम से पूर्णाभिव्यक्ति संभव नहीं। जहाँ तक काव्यगत अतीन्द्रियता का प्रश्न है, वह कोई नूतन सिद्धांत नहीं। रोमांटिक कवियों की भी यही धारणा थी। अंगरेजी कवि शेली के अनुसार काव्य इन्द्रियतर तीर्थ का प्रत्यक्षीकरण है। प्रसिद्ध समीक्षक कालरिज की समिति भी इसी तरह की है। कालरिज की प्रसिद्ध कविता 'कुबला खी' इस दृष्टि से प्रतीकवादी कविता होती है।

अतः जहाँ तक काव्यगत अनुभूति का प्रश्न है, रोमांटिक विचारधारा और प्रतीकवादी विचारधारा में बहुत-बहुत समानता है। अंतर है एकमात्र विशेष जोर का। प्रतीकवाद रोमांटिक व्यक्तित्ववाद का चरम रूप है। वस्तुतः प्रतीकवाद की निजी चीज है चित्रों की भिड़भाड़, उपमाओं का बहुसंख्य चित्रण तथा नए-नए शब्दों का सृजन। एक अर्थ में प्रतीकवाद 'कला कला के लिए है' सिद्धांत का ही विकसित रूप है। फ्रेंच समीक्षक फलवियर तथा अंगरेजी सौंदर्यवादी पेटर के अनुसार प्रत्येक भाव के लिए एक निश्चित शब्द अपेक्षित है। कलाकार का कर्तव्य उस भाव के अनुरूप यथार्थ शब्द की खोज करना है। प्रतीकवाद—सौंदर्यवाद—के इस सिद्धांत का कि प्रत्येक भाव के लिए एक यथार्थ शब्द है, अथवा: स्वीकृत करना है। वह सौंदर्यवाद के इस तथ्य को स्वीकार कर लेता है कि भाव के लिए विशिष्ट शब्द की आवश्यकता है, पर वह इसके आगे बढ़ जाता है। उसके अनुसार कवि की अनुभूति की पूर्णाभिव्यक्ति संभव नहीं। अतः कवि का कर्तव्य भाव की विशिष्टता की आभासात्मक अभिव्यक्ति के

हेतु नई-नई उपमाओं तथा चित्रों का सृजन करना है। यहाँ यह याद रखना आवश्यक है कि प्रतीकवादी उपमाओं तथा चित्रों का मूल्य 'प्रतीकात्मक संकेत' के अतिरिक्त नहीं है। इन प्रतीकों के गुणन से सगरीब की स्वर सहरी-जैसी-अस्पष्ट, अवोधगम्य, पर तीव्र तरंग का टडके होता है, जिसके स्पर्श से पाठकों का हृदय आलोकित होने लगता है। प्रतीकवाद के आचार्य एडगर एलन पो के अनुसार काव्य का उद्देश्य सगीतात्मक, अस्पष्ट, पर तीव्र भावानुभूति का सृजन पाठकों के हृदय-स्थल में करना है। अंगरेजी काव्य के लिए यह सिद्धांत कोई नूतन नहीं है। शेक्सपियर के नाटकों, एलिजाबेथ-काल के नाटककारों के काव्य-नाटकों एवं तथाकथित मेटाफिजिकल कवियों की कविताओं में उपमाओं के अद्भुत मिश्रण तथा चित्रों की प्रतीकात्मक समिश्रण की भरमार है। इनके काव्य में प्रतीकवाद के मूल तत्त्वों—चित्रों के मिश्रण, उपमाओं के प्रसंग विच्छिन्न प्रयोगों—बौद्धिक विलास तथा कल्पना—की उड़ान के समन्वय का स्वस्थ रूप में समावेश है। उदाहरणार्थ, १७ वीं शताब्दी के अंगरेजी कवि जार्ज हरबर्ट की प्रसिद्ध कविता है 'बरचु'। इसमें गुलाब का वर्णन इस प्रकार प्रतीकात्मक रूप में किया गया है—

'Sweet rose, whose hue augre and brave
Bids the rash gazer wipe his eye'

उपर्युक्त पंक्तियों में गुलाब के रंग की उपमा 'बेबी' तथा 'बीर' से दी गई है। यहाँ पर उपमाओं का प्रयोग प्रसंग से विच्छिन्न होकर हुआ है। क्रुद्ध होने पर चेहरे का रंग लाल हो जाता है। बीर-उत्तेजना का प्रभाव भी रक्त-संचार के कारण लाल के रूप में ही दृष्टिगोचर होता है। अतः उपर्युक्त पंक्तियों में 'क्रुद्ध' तथा 'बीर' प्रतीकात्मक उपमा के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। द्वितीय पंक्ति में रक्त की प्रगाढ़ता का संकेत चकार्चोप से मिलता है। वाद्य रूप में 'बीर', 'क्रुद्ध' तथा 'चकार्चोप' को लाल धर्म से समानता नहीं है, पर सहज विवेचन करने पर गुलाब के फूल के प्रगाढ़ लाल रंग का हीन आभास इन शब्दों के जरिये हो जाता है। कान्ते का तात्पर्य यह है कि प्रतीकवादी तत्त्व—उपमाओं का मिश्रण तथा प्रसंग-विच्छिन्न प्रयोग—अंगरेजी साहित्य के लिए सर्वथा नवीन प्रयोग नहीं था। यही कारण है कि अंगरेजी कवि टी. एस. इलियट के काव्य में फ्रेंच

प्रतीकवाद का जितना प्रभाव पड़ा है, उससे कम शब्द पियरोत्तर कवियों का नहीं। फिर भी आधुनिक प्रतीकवाद एजिलावेंश तथा मेटाफिजिकल प्रतीकवाद की पुनरावृत्तिमान नहीं। उसका परिष्करण फ्रेंच प्रतीकवादियों द्वारा हुआ है। यद्यपि टी० एस० इलियट के काव्य में एलिजाबेथ-युग के कवियों का प्रभाव अत्यधिक मात्रा में पड़ा है तथापि उसके काव्यों में प्रतीकवादी प्रणाली का स्वर एलिजाबेथ युगीन स्वर से भिन्न है, उसके काव्य स्वर में एलिजाबेथ-युगीन सगीत तथा फ्रेंच सगीत-तह का पूर्णरूपेण विलयन हुआ है।

अँगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद का आधुनिक स्वरूप टी० एस० इलियट, डब्ल्यू० वी० इट्स तथा जेम्स जॉयस की कृतियों में मिलता है। इन तीनों महान् लेखकों की निजी विशेषताएँ हैं, अपना-अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व है, प्रतीकवाद के स्वरूप में भी विभिन्नता है, बल्कि प्रतीकवाद अपने रुढिगत स्वरूप को छोड़कर नए वादों के साथ समन्वयात्मक संबध स्थापित करता है। अँगरेजी साहित्य के इन तीनों कलाकारों की कृतियों में ही प्रतीकवाद के उद्धान तथा हास के लक्षण निहित हैं। ऊपर कहा जा चुका है कि टी० एस० इलियट के काव्य में शेषसपियरोत्तर कवियों तथा १६ वीं शताब्दी के फ्रेंच प्रतीकवादियों का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। इन दोनों साहित्यिक धाराओं का समग इलियट के काव्य में अद्भुत रूप में होता है और दोनों धाराएँ अपने-अपने रूप को छोड़ एक विकसित, पर जटिल धारा का रूप धारण कर लती हैं। इलियट ने स्वयं फ्रेंच प्रतीकवादी कलाकारों—कारवीयर तथा लाफारगू के प्रति अपना आभार स्पष्ट शब्दों में स्वीकृत किया है। कारवीयर यक्ष्मा रोग से पीड़ित था। उसकी मृत्यु ३० वर्ष की अल्पायु में हुई। समाज से बहिष्कृत वह विवृत मानव-जैसा जीवन व्यतीत करता था। दिन व्यतीत होता निद्रा देवी की आराधना में और रात भर काफ़ी-घरों—होटलों में चकर मारता तथा सुबह सुबह होटलों से निकलनेवाली वैद्यशास्त्रों का स्वागत करता। समाज से बहिष्कृत, यक्ष्मा के कीटाणुओं से चिरग्रस्त, साहित्य मर्मज्ञों से उपेक्षित, शारीरिक कुल्लुपता से सज्ज कारवीयर ने ऐसे काव्य का सृजन किया है, जिसमें घरेलूयन है, बोलचाल का प्रवाद है, गंवारूपन है, प्रबल वेग से समाज-जैसा विषम काव्य है, रोमांटिक व्यक्तित्व का चिर-अदर्शन है,

और इन व्यंग्यपूर्ण चित्रों के बीच से अकस्मात् फूट पड़ता है आर्तनाद का स्वर। कारवीयर से अधिक टी० एस० इलियट के काव्य में लाफारगू का प्रभाव लक्षित होता है। लाफारगू भी क्षय रोग से ग्रस्त था। उसकी मृत्यु २७ वर्ष की अवस्था में हुई। लाफारगू का काव्य विपाद, व्यंग्य, नूतन प्रतीक तथा दार्शनिक अन्वेषणमयता का अजायबघर है। फ्रेंच प्रतीकवादियों की दो प्रधान शाखाएँ हैं—उदात्त क्लासिक शाखा जिसका नेता मेलार्मो था तथा बोलचाल—व्यंग्यात्मक शाखा जिसके आचार्य कारवीयर तथा लाफारगू थे। इलियट के काव्य में कारवीयर तथा लाफारगू की बोलचाल की प्रणाली, व्यंग्यात्मक स्वर, अन्वेषणमयता तथा १७ वीं शताब्दी के अँगरेजी कवियों के बल्लभना विलास और बौद्धिक चेतना के अद्भुत समिश्रण का समन्वयात्मक स्वर सुनाई पड़ता है, जो उसके काव्य में सगीत जैसी अस्थिरता, पर तीव्रता उत्पन्न कर देता है जिसके स्पन्दन से पाठकों का हृदय आलोहित होने लगता है और सधा काव्य, इलियट के शब्दों में, बौद्धिक स्तर को छूने के पूर्व हृदय को स्पन्दित कर देता है। इलियट के काव्य की एक दूसरी विशेषता जो प्रतीकवाद की भी सर्वमान्य विशेषता है, वह है अतीन्द्रिय तथा भौतिक दुनिया का अतःसंबध। कवि अपने अतीन्द्रिय जगत् से भौतिक जगत् में, उदात्त स्तर से गंवार बोलचाल के स्तर में, इस तरह अकस्मात् तथा शीघ्रता से प्रवेश करता है कि पाठकों को अनजाने थपड़ खाने-जैसा अनुभव होता है।

इस निबंध में इलियट के सभी काव्यों का दिग्दर्शन कराना संभव नहीं। यहाँ पर उसकी सुप्रसिद्ध रचना 'द वेस्ट लैंड'—'निर्जन देश' की प्रणाली, उसकी खूबियों तथा कमियों का विवेचन प्रतीकवादी साहित्य की दृष्टि से किया जा रहा है। 'द वेस्ट लैंड' इलियट की सुप्रसिद्ध तथा प्रतिनिधित्व करनेवाली कविता है तथा अँगरेजी साहित्य में युगांतरकारी हलचल पैदा करनेवाली। इलियट की प्रतीकवादी प्रणाली का पूर्ण तथा विकसित रूप इस काव्य में परिलक्षित होता है। यह ५०३ पक्तियों की कविता है तथा इसमें कवि ने सात पृष्ठों का नोट दिया है। पंक्ति-लखकों की कृतियों से संकेत तथा उदाहरण लिए गए हैं। सबसे अधिक शब्दसपियर तथा दाते की स्वर ध्वनि तथा संकेत हैं। अनेक लोकगीतों तथा छद्म भाषाओं से उद्धरण लिए गए हैं। संस्कृत का भी उद्धरण है। 'द वेस्ट लैंड'

का कवि दो दुनिया में साथ ही रहता है—एक है मध्य युगीन गाथाओं, लोकन्याओं और पौराणिक रूपकों की दुनिया, दूसरी है आधुनिक युद्धोत्तर दुनिया। मध्य-युगीन विश्वास तथा आधुनिक सदेहवाद, कल्पना विलास तथा बौद्धिक विदग्धता, उदात्त संकेत तथा बोलचाल के गंवारूपन, अतिसिद्धि भाव जगत् तथा भौतिक संकेतों की जटिल सूक्ष्म काव्यात्मक अनुभव को कवि व्यक्त करता है ऐसी भाषा में, ऐसे प्रतीकों में जिते वह इनसाइक्लोपैडिक ज्ञान के सहारे, विभिन्न भाषाओं—आधुनिक ज्ञान की विभिन्न शाखाओं, मानसिक लाइब्रेरी तथा बोलचाल के शब्दों से खोज-खोजकर उसमें चमत्कार तथा प्राण भूँवर सृजन करता है। स्वभावतः ही इस प्रकार के काव्य में तुरुहता तथा अत्रोपगम्यता के दोष आ जायेंगे। 'द वेस्ट-लैंड' का शीर्षक भी प्रतीकात्मक है। यह 'होलीवुड' की पौराणिक गाथा से लिया गया है। 'निर्जन देश' ऐसा देश है जिसका अधिपति एक नपुंसक राजा है जिसकी भूमि ऊसर है, जहाँ पर पेड़ पौधे उगते नहीं, जहाँ के पुरुष सृजन शक्तिहीन हैं, जहाँ की स्त्रियाँ वाफ़ हैं। यह तो मध्ययुगीन पौराणिक प्रतीक हुआ, पर साथ ही 'वेस्ट लैंड' आधुनिक युद्धोत्तर सदेहवाद तथा उच्छृंखलतावाद के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुआ है। यह आधुनिक मानव की सदेहात्मक, अराजात्मक, जटिल, मोहरहित, विपादपूर्ण चेतना का निर्वैयक्तिक, व्याख्यात्मक प्रतीक है। अब हम दलियट की प्रतीकात्मक प्रणाली का विश्लेषण 'द वेस्ट लैंड' के सुप्रसिद्ध उद्धरण से करेंगे—

1. Above the antique mantel war displayed
2 As through a window gave upon the sylvan scene
3 'The change of Philomel, by the barbarous king
4 So rudely forced, yet there the nightingale
5. Filled all the desert with invariable voice.
6 And still she cried, and still the world pursues
7. 'Jug, Jug to dirty ears.'

उपर्युक्त पद्य लंदन की एक कोठरी का वर्णन है जिसका भावार्थ यह है—'पुरानी ग्रिमपीठिका के ऊपर फीलोमिला के परिवर्तन के चित्र को देखता है। कवि को बहना दीर्घ पड़ती है। यह बिन उसे मिल्टन

के 'पैरेडाइज लास्ट' में पार्थिव स्वर्ग की खिलकी के सामने प्रतीत होता है। और कवि अपनी श्रवस्था वा, उस चित्र में बर्णित राजा ट्रियस द्वारा कौमार्य भ्रष्ट फीलोमिला की तीम स्लानि के समान अनुभव करता है। यह लंदन शहर की कोठरी की अनुभूति कौमार्य भ्रष्ट फीलोमिला की अनुभूति के समान है। फिर भी उस पार्थिव स्वर्ग में नाइटिंगेल का गाना था। जिह्वा काटने के उपरांत भी चिडिया विपाद-पूर्ण स्वर में पार्थिव स्वर्ग में अपना गाना जारी रखती है। और, आज भी वह गाती है और लोगों को 'जुग-जुग' शब्द सुनाई पड़ता है।' इस पद्य को समझने के लिए तीन चीजों का ज्ञान होना आवश्यक है—फीलोमिला-गाथा, मिल्टन काव्य की पंक्ति तथा प्राचीन लोकगीत। फीलोमिला की ओविड द्वारा बर्णित गाथा सञ्चय में इस प्रकार है—प्रासनी तथा फीलोमिला दो बहनें थीं। प्रासनी का विवाह ग्रीक के राजा ट्रायस के साथ हुआ। कुछ समय के पश्चात् राजा अपनी पत्नी से असंतुष्ट हो गया। पत्नी की बीमारी के बहाने उसने फीलोमिला को बुलाया। फिर श्रवण पाकर उसने फीलोमिला का कौमार्य ध्वलपूर्वक नष्ट कर दिया तथा उसकी जिह्वा काट ली। फीलोमिला ने अपनी दर्दनाक कहानी भकटी का जाल धुनकर अपनी दहन को बतला दिया। प्रासनी क्रुद्ध होकर अपने पुत्र की हत्या कर, मास के रूप में पति को भोजन करा, फीलोमिला के साथ भाग गई। राजा ने उन दोनों का पीछा किया। ग्रीक देवता ने दया करके तीनों को पत्नी के रूप में परिवर्तित कर दिया। फीलोमिला नाइटिंगेल हो गई। पद्य की दूसरी पंक्ति में 'the sylvan scene' है। कवि ने स्वयं नोट में लिखा है कि यह मिल्टन के पैरेडाइज लास्ट से लिया गया है। साथ ही प्राचीन लोकगीतों में पत्नी के गान को 'जुग-जुग' शब्द से पुकारा जाता था। अतः आज की जनता को—लंदन शहर की कृत्रिम सभ्यता में रहनेवाली जनता को—नाइटिंगेल का गाना 'जुग-जुग' के समान प्रतीत होता है। अतः उपर्युक्त पद्य में कवि ग्रीक गाथा, मध्ययुग तथा मिल्टन काव्य-संकेत—इन तीनों का प्रयोग लंदन की एक कोठरी के वर्णन में करता है। इन तीनों दुनिया का सम्बन्धनात्मक स्वर आधुनिक चेतना के विरुद्ध है। कवि व्याख्यात्मक स्वर में निर्वैयक्तिकता के साथ अपने युग के विपाद, गंवारूपन तथा कृत्रिमता की वीरानुभूति की अभिव्यक्ति केवल सात पंक्तियों में करता है। ग्रीक गाथा

की दुनिया से आपुनिक दुनिया में प्रवेश अकरमात् एक मन्त्रके के साथ होता है। परेलुपन कोठरी का सवष होता है कल्पना-जनित धीरे गायी से, मिल्टन के महाकाव्य से तथा मध्ययुगीन लोकगीत से। ये सब मिलकर कवि की तीव्रानुभूति की मूलक देते हैं, उसका सकेव करते हैं। फिर भी इलियट के चित्र में मेटा फिजीकल कवि-जैसा बाहुल्य नहीं है। प्रत्येक चित्र यथार्थ तथा प्रौढ है—अँच परिष्करण से शुद्ध होकर।

इलियट काव्य के सौंदर्य तथा प्रतीकवाद की देन तथा कमी को समझने के लिए उपर्युक्त पद्य का और भी अधिक विरलेषण आवश्यक है। उपर्युक्त पद्य को काव्य की कसौटी पर जाँचने से पता चलता है कि इसमें सफल काव्य के अधिकांश उपादान वर्तमान हैं। सफल काव्य की सर्वमान्य कसौटी है काव्यानुभूति की सचाई। इसमें सदेह नहीं कि उपर्युक्त उद्धरण में इलियट अपनी तीव्रानुभूति के प्रति ईमानदार है। वह अपनी अनुभूति को संपूर्णता से मनोविज्ञान की सभी गुत्थियों के साथ व्यक्त करने की चेष्टा करता है, चूँकि अनुभूति की पूर्णभिव्यक्ति संभव नहीं। लंदन शहर की कृमि कोठरी की दम घोटने वाली एकता, निर्जनता तथा खोललापन की अभिव्यक्ति वह केवल सकेतो—प्रतीकों के माध्यम से करता है। प्रतीकवादी साहित्य का यह तथ्य है और यह प्रत्येक श्रेष्ठ काव्य का भी सिद्धांत है कि कलाकार का धर्म वस्तु का यथार्थ वर्णन प्रस्तुत करना नहीं है; बल्कि सकेतमान कर देना है। प्रतीकवाद का यह सिद्धांत भारतीय साहित्य के ध्वनि संप्रदाय के आचार्यों के मत से बहुत-कुछ मिलता है। टी० एस० इलियट की निजी देन है अपनी काव्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए नए प्रतीकों—नए चिन्नों का माध्यम। वह प्रतिभा और विशाल ज्ञान के सहारे नए प्रतीकों में भावावेग की एकता संयोजित करता है। पर यहाँ पर इलियट-काव्य की दुरुहता तथा प्रतीकवादी सहित्य की कमी स्पष्ट हो जाती है। इलियट ने अपनी समीक्षा-पुस्तक 'द सेम्ब्रेड बुड' में काव्य की परिभाषा इस प्रकार की है—Poetry is not a furning loose of emotion, it is not the impression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and

emotion know what it means to want to escape from them.

अर्थात्—'काव्य चित्त क्षोभ की उच्छृंखलता नहीं है, वरन् इससे मुक्ति है, यह आत्माभिव्यक्ति नहीं, बल्कि निर्व्यक्तिकता है। लेकिन वस्तुतः जिनमें व्यक्तित्व तथा आवेग है, वे ही जानते हैं कि उनसे मुक्ति का क्या अर्थ है। इलियट के अनुसार काव्य में बौद्धिकता तथा निर्व्यक्तिकता का होना अनिवार्य है। इलियट ने कभी भावना की निरर्थकता सिद्ध नहीं की है, बल्कि उसके काव्य में, अनेक स्थलों पर, जिनमें उपर्युक्त उद्धरण भी शामिल है, भावावेग तथा बौद्धिक चेतना का सम्यक् समन्वय हुआ है। पर भय यह है कि यह आशाका स्वयं इलियट तथा पाउंड के काव्य के अध्ययन से तथा प्रतीकवादी काव्य में सामान्य रूप से टढ हो जाती है कि इस तरह के काव्य में बौद्धिक चेतना का महत्व अपेक्षाशून्य इतना अधिक हो जाता है कि कविता बुद्धि विलास के कारण अत्यंत ही दुरुह, अस्पष्ट एवं दुर्बोध हो जाती है तथा संस्कृत और हिंदी के कवियों की व्यूहवियों की तरह इन्-गिने पाठकों के लिए पांडित्य की कसौटी बन जाती है। यही कारण है कि २० वा शताब्दी के तृतीय दशक में प्रतीकवादी काव्य के विरुद्ध प्रतिप्रिया प्रारंभ हुई। इलियट का प्रभाव आडेना स्पेकर तथा डेलैविंस की कविताओं में स्पष्ट-है, पर यह प्रभाव अधिकारातः टेकनिक तथा शब्द चयन पर पडा है। जहाँतक काव्यगत वस्तु का संघर्ष है, इन कवियों पर सोवियट रूस के समाजवादी यथार्थवाद के सिद्धांतों की गहरी छाप है। समाजवादी यथार्थवाद साहित्य के क्षेत्र में १९ वीं शताब्दी के प्रतीकवाद, यथार्थवाद और रहस्यवाद की चुनौती के रूप में आया है। आधुनिक प्रगतिशील आंदोलन समाजवादी यथार्थवाद का ही रूपांतर है। यह काव्य को प्रतीकों के ताने बाने से छुड़ाकर जीवन के मैदान में ला खड़ा करता है, जहाँ पर दैन्य, विपाद, संघर्ष और आलोक है। प्रतीकवादी कलाकार साहित्य को विशाल जन समुदाय से विच्छिन्न कर, अपने मन की गुत्थियों से जकड़, प्रतीकों के ऐंद्रजालिक दुनिया में उडा ले जाता है, जितकी रगिन किरणों से साधारण पाठक चकाचौंध हो जाता है। लेखक तथा पाठक के बीच की यह खाई ही प्रतीकवाद के पतन का कारण है। प्रतीकवादी काव्य में साधारणतः तथा इलियट-काव्य में विशेषतः श्रेष्ठ काव्य के ये अधिकांश उपादान वर्तमान हैं—

काव्यानुभूति की दीक्षा, काव्यगत सचाई तथा भाषा का सकेतात्मक प्रयोग, लेकिन श्रेष्ठ काव्य का अनिवार्य उपादान भाव की सरलता का सर्वथा अभाव है, जो कविता को सर्वप्रथम बनाती है, जीवन के अधिक से अधिक रूपों के साथ रागात्मक संबन्ध स्थापित करती है तथा कवि और पाठक के बीच की खाई को दूर कर, विशाल जन-समुदाय के हृदय को स्पष्टित कर, काव्य को केवल जीवन का चित्र ही नहीं बनाती, वरन् जीवन को स्वल्प तथा आलोकित भी करती है।

अब हम अंगरेजी साहित्य के दो महारथियों—डब्ल्यू० वी० इट्स तथा जेम्स जायस—की कृतिवो का प्रतीकवाद की दृष्टि से विवेचन करेंगे, जिनमें प्रतीकवाद अपने मूलरूप का अन्य रूपों के साथ संश्लेषण स्थापित करता है। इट्स के काव्य में फ्रेंच प्रतीकवाद का प्रभाव अमिट है। प्रारम्भिक काल में इट्स प्रतीकवादी सिद्धांत का एक प्रबल समर्थक था, लेकिन उसकी निजी विशेषता प्रतीकवाद के कवि से भी अधिक आयरलैंड के सांस्कृतिक कवि के रूप में है। इट्स प्रारम्भिक काल में स्वप्नलोक का कवि है, उसके काव्य की नगरी में परियों का वास है, चिर-सतत की अलौकिक छटा है, उसके पेड़-पौधे सतत फलों से लदे रहते हैं उस नगरी की रानी जागरिकों के मध्य नृत्य करती है, वहाँ की निकरिणी में सतत महिला प्रवाहित होती है। इट्स की कल्पना का लोक 'यथार्थ दुनिया' से बहुत दूर है जिसमें जीवन के आर्चनानंद का धर नहीं चुनावै पड़ता, दुःख और दैन्य के चित्र भी नहीं दीप्त पड़ते। इट्स की पौराणिक गाथाओं तथा प्रारम्भिक कविताओं के नायक इस दुनिया से पलायन कर चलना तथा ना० र की ध्वनिल स्निग्ध दुनिया में रहते हैं। लेकिन यहाँ यह स्मरण रखने की आवश्यकता है कि प्रारम्भिक काल में भी इट्स के प्रतीक आयरलैंड की प्राचीन गाथाओं अथवा धूमिल प्राकृतिक सीदों से ही लिए गए हैं तथा उस काल में भी इट्स में जीवन-सर्वय की गहरी अनुभूति वर्तमान है। इट्स की प्रारम्भिक रचनाओं के कुछ प्रतीकवात्मक उदाहरण दिए जाते हैं—

The lake Isle of Innisfree

I will arise and go now, and go to
Innisfree

A small cabin build there, of clay
and wattle made,

Nine bean rows will I have there, a
hive for the honey bee.

And live alone in the bee loud glade,
And I shall have some peace there,
for peace comes dropping slow.

Dropping from the veils of the
morning to where the cricket sings.

There midnight's all a glimmers, and
noon a purple glow.

And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always
night and day

I hear lake water lapping with low
sounds by the shore

While I stand on the roadway or on
the pavement grey.

I hear it in the deep heart's core

उपर्युक्त कविता में कवि कल्पनालोक के इतिहासी द्वीप में जाने को कटिबद्ध है जिसमें मिट्टी तथा सरस से निर्मित एक छोटी भोपड़ी में सेम लताओं के मध्य, मधु-मखड़ी के छत्ता के समीप, मखिखर्वों के गुजन के बीच, बह अवेला रहेगा। उस द्वीप में मींगुर के बलरब के साथ सावितायिनी उपकाल का आगमन होगा है, अर्द्धरात्रि की निस्तब्ध निर्जनता रहती है, दुपहरिया का नील लोहित आलोक रहता है तथा सप्ताकाल में लिनेट पक्षी का मधुर गान होता है। कवि उग्र है इस लोक में जाने के लिए, चूंकि दिन रात जबकि वह सड़क पर अथवा भूरी पगडडियों पर खड़ा रहता है, सतत क्लृप्तचित्त सरोवर की मद स्वर-वहरी अपने हृदय के अंतस्तल में सुनता रहता है। इसमें कवि प्रतीकों के सहारे इस यथार्थ दुनिया के कोनाहल से सुदूर मानसलोक का सृजन करता है, पर इतिहासी एक साथ ही स्वप्नलोक, कल्पना-लोक, प्रकृति लोक, रहस्य लोक तथा आयरलैंड की आध्यात्मिक सङ्कृति का प्रतीक बन जाता है। श्रेष्ठ काव्य में एक साथ ही धर पर स्तर रहते हैं, जो प्रत्येक वर्ण के पाठकों के रागात्मक पट पर प्रभाव करते हैं। उपर्युक्त कविता के प्रतीक में विविधता है। साथ ही कवि जीवन के कोलाहल से, कृत्रिम सम्पदा की प्राण हीनता की तीव्रानुभूति से पूर्णतया परिवृत्त है, जिसे यह पलायन करता है। 'रोड वे' तथा 'मि वेवमेंट' आधुनिक सम्पदा के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। अतः प्रारम्भिक रचनाओं में भी इट्स के काव्य में

जीवन के कट्टु अनुभवों की पूर्णतया उपेक्षा नहीं है। इट्स के प्रौढ काव्य में क्रांतिकारी परिवर्तन लक्षित होता है। प्रतीकवाद, रहस्यवाद, आत्मवाद तथा पेटर और टैगोर के प्रभावों से प्रभावित हुए इट्स ने ऐसी काव्य-शैली का निर्माण किया है, जिसमें प्रतीकवाद और स्थूलवाद, आदर्श और यथार्थ, सरलता तथा संकेतात्मकता का सकल सामंजस्य हुआ है। १६२८ में प्रकाशित 'द टावर' की कविताओं में पहले की अपेक्षा अधिक सरलता, हास्य, निरपेक्षता और जीवन सामीप्य दृष्टिगोचर होता है। फ्रेंच प्रतीकवाद से पूर्णतया मुक्त न होने पर भी, इट्स का प्रौढ प्रतीकवाद, आयरलैंड के राष्ट्रीयतावाद से इस तरह प्रभावित हुआ कि प्रतीकवाद अपने अंतर्राष्ट्रीय रूप का छोड़कर राष्ट्रीय रूप धारण कर लेता है। यह फ्रेंच प्रतीकवाद के (प्रतीक वा नहीं) हाव का लक्षण है।

जेम्स जॉयस की कृतियों में प्रतीकवाद का पतन पूर्णरूप से हो जाता है। उसकी अत्यधिक प्रशंसित तथा विवेचित कृति यूलिसिस में प्रतीकवाद यथार्थवाद के साथ जिसकी प्रतिक्रिया के फलस्वरूप इसका आविर्भाव हुआ, सामंजस्य स्थापित कर लेता है। यूलिसिस आधुनिक उपन्यास है, जिसके संबंध में अंगरेजी साहित्य में जितना विवेचन हुआ, उतना बहुत ही कम कृतियों के संबंध में हुआ है। २४ घंटों के घटना चक्रों तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषणों का लगभग एक हजार पृष्ठों की पुस्तक में वर्णन कर जेम्स जॉयस ने उपन्यास-जगत् में एक हलचल पैदा कर दी। वस्तुतः प्रतीकवाद की तरह जॉयस यूलिसिस में दो दुनिया में—ग्रीक दुनिया और आधुनिक दुनिया में—एक साथ ही रहता है। होमर की आडेसी के साथ आधुनिक यथार्थवादी मनोविज्ञान का सामंजस्य स्थापित किया गया है। इसमें प्रतीकवाद की विजय हुई है अथवा पराजय—यह विवादास्पद विषय हो सकता है, लेकिन इसमें शक की कोई गुंजाइश नहीं रह जाती कि

यूलिसिस का प्रतीकात्मक यथार्थवाद कोरी कलाकारिता के रूप में पुस्तकालय की शोभा बढा रहा है। यूलिसिस की प्रशंसा होती है, पर उसके प्रति साधारण पाठकों का मोह जाता रहा है।

अतः आधुनिक अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद का पतन हो चुका है। प्रतीकवाद 'पलायनवाद' का ही रूपांतर रहा। यथार्थवाद की वैज्ञानिक वास्तुस्थलता के प्रति प्रतीकवाद विद्रोह था। यह प्रतिक्रिया अपने चरम रूप में प्रतीकों तथा सूक्ष्मताओं के इस स्तर में पहुँच गई कि प्रतीकवादी कविता का क्षेत्र कल्पित बुद्धिजीवियों तक ही सीमित रह गया और विशाल जीवन के सुख दुःख से काव्य विच्छिन्न होता नजर आया। इसके विरुद्ध प्रतिक्रिया का ग्रामास ट्राडेन, स्पेंडर और लेडिविस की कविताओं में स्पष्ट है। यह विद्रोह काव्य के सिद्धांत के रूप में प्रकट नहीं हुआ है, चूंकि आडेन, स्पेंडर तथा इस युग के कवियों पर प्रतीकवादी युग के कवियों का प्रभाव है। एक और कारण यह है कि साहित्यिक प्रतिक्रिया को सबल तथा प्रभावोत्पादक रूप में अभिव्यक्त करने की शक्ति विशेष प्रतिभा संपन्न कलाकार में ही होती है। इस युगांतरकारी प्रतिभा का ग्रामास आडेन-स्पेंडर डेविस युग के कवियों में है। सच्चे में हम यह कह सकते हैं कि प्रतीकवाद का बीज एलिजाबेथ काल के कवियों में तथा १७ वीं शताब्दी के कवियों में वर्तमान था। इसमें सैद्धांतिक विवेचन का धींगणेश पो, इमरसन प्रभृति अमरिकन साहित्यिकों के द्वारा हुआ। इसका पूर्ण स्फुटन मेलामों, लाफारगू, बाला-प्रभृति फ्रेंच कलाकारों ने किया। आधुनिक अंगरेजी साहित्य में फ्रांस से होता हुआ यह प्रतीकवाद इलियट, इट्स तथा जॉयस की कृतियों में चमककर विलीन होता हुआ हमारे हिंदी साहित्य में छायावादी युग के उपादान के रूप में अवतरित हुआ तथा छायावाद के नाश होने पर अब प्रयोगवाद के नाम से चोला बदलकर जीवित होने का क्षीण दुर्बल प्रयास कर रहा है।



गोस्वामी तुलसीदास और उनकी जीवनियाँ

श्री गोकुलानंद सहाय

गोस्वामी तुलसीदासजी की अनेक जीवनियाँ उपलब्ध हैं; पर उनमें सामंजस्य नहीं है। सभी पुस्तकों में उनकी जीवनियों के सन्ध में भिन्न भिन्न प्रकार की बाते पाई जाती हैं। जन्म स्थान, जन्म-संवत्, समुदाय, पिता, समुदाय, पत्नी और उनकी जाति इत्यादि को लेकर विचित्रतापूर्ण अंतर और मतभेद पाए जाते हैं।

उनके सभी जीवनियों लेखकों ने उन्हें ब्राह्मण बताया है, परंतु यह अस्पष्ट निर्णीत नहीं है। सकारण है कि वह बौद्ध ब्राह्मण थे? फिर पिता, समुदाय और स्त्री की बात ही क्या? जन्म-संवत्, जन्म-स्थान और श्मशानालय भी इसी प्रकार अनिश्चित रह जाते हैं। इसी तरह यह विषय भी स्वयं सदिग्ध हो जाता है कि यमार्थ में उनके कोई गुरु भी थे या नहीं? ऐसी स्थिति में केवल 'अपनी अपनी उफली और अपना अपना राग' की ही बात चरितार्थ होती है।

उनके स्वकथित जीवन चित्रण तो एक ऐसी समस्या तथा परिस्थिति उत्पन्न कर देते हैं कि उनके विवाह का होना भी अस्पष्ट सिद्ध होता है। इसी प्रकार उनकी मृत्यु के तथागतियों के बारे में और उनके स्वकथन के अनुशीलन से ऐसी जटिल समस्याएँ उत्पन्न हो जाती हैं कि उनकी मृत्यु विषयक विवरण भी सदिग्ध हो जाता है। अतः ऐसी विचित्रताओं तथा मतभेदों के रहते हुए भी, विना द्वितीय प्रकाश्य प्रमाणों के, उनके स्वकथित घटनाओं एवं बातों की उपस्था कर, सच अनुमान तथा तर्कों के बल पर क्या यह घोषित करना सर्वमान्य हो सकता है कि अनुक पीनन लूटा ही सही है?

श्री बाबा वेनीमाधवराव - वृत्त मूल 'गोवाई'-चरित' और श्री बाबा रघुसदाश-वृत्त 'तुलसीचरित'—यह दो गोस्वामीजी की अतिप्राचीन और प्रामाणिक जीवनियाँ समझी जाती हैं।

गोस्वामीजी ने उन लोगों के तथाकथित संध रचने पर भी उन पुस्तकों में वर्णित उनके जीवन-वृत्तों में पारस्परिक विभिन्नता है। साथ ही गोस्वामीजी ने

विषय पत्रिका, कवितावली, हनुमान - वाहुक और राम-चरितमानस में अपने संध में जो कुछ लिखा है उल्टे भी उक्त पुस्तकों का कोई मेल नहीं।

उन दोनों पुस्तकों में इतनी विभिन्नता रहने पर भी उनके नाम का विशेष प्रचार हुआ; क्योंकि दोनों पर लेखक के रूप में एक एक महात्मा के नाम की छाप है। भारतीय जनता की अत्यन्त धर्मा महात्माओं के प्रति रहती आई है और उनकी तथ्य-रहित बातें भी वेदवाक्य-सदृश होती रही हैं।

यह प्रसिद्ध है कि सन् १६८० में गोस्वामीजी की मृत्यु काशी में हुई थी। कहा जाता है कि ज्योतिष-शास्त्रगत स्मृतिसिद्धि तथा भौतिक शक्ति के योग उस समय विद्यमान थे जिनके अतिष्ठ फल के कारण काशी में महामारी ग्रथवा प्लेग का भयकर प्रकोप पैदा था और गोस्वामीजी की मृत्यु उसी रोग से हुई थी। यह कथन भी श्मशान-रहित नहीं है, क्योंकि इतिहास से ऐसा पता नहीं चलता है और न 'जुलुह जहाँगीरी' में ही काशी में भीषण प्लेग होने का उल्लेख है। सन् १६८०-५७-सन् १६२३ ई० में जहाँगीर भारत का सम्राट् था। उसके शासन-काल में महामारी ग्रथवा प्लेग का प्रकोप काशी में भी हुआ था, इसका कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। इसके अतिरिक्त यह अस्पष्ट सा प्रतीत होता है कि गोस्वामीजी-जीने सत की मृत्यु भी ऐसे रोग से हुई हो। सबसे आश्चर्य की बात तो यह है कि जिन लोगों के अतिष्ठ फल-जनित महामारी रोग को गोस्वामीजी की मृत्यु का कारण बताया जाता है, उन दोनों लोगों की स्थिति सन् १६८० में ही ही नहीं। स्मृतिसिद्धि योग सन् १६७४-७५ में ही समाप्त हो चुका था। सन् १६८० में अतिष्ठ योग चल रहा था और शक्ति कर्म राशि में ही था, न कि मीन में; क्योंकि सन् १६६६-७१ में ही वह मीनराशि-गत रह चुका था। श्री बाबा वेनीमाधवराव-वृत्त मूल 'गोवाई'-चरित' के आधार पर १६८० की उनका मृत्यु-सन्त मानते हुए भी

उसमें उद्धृत 'सावन श्यामा तीज शनि तुलसी तज्यो शरीर' को न मानकर उनका मृत्यु दिवस धावण शुक्ला सप्तमी को ही प्रतिरूप मनाया जाता है, जो मूल 'गोसाईं चरित' में उनकी जन्म-तिथि बताई गई है—'धावण शुक्ला सप्तमी तुलसी धर्यो धरीर।' अतः सवत् १६८० में उनकी मृत्यु हुई थी, यह सदिग्ध ही है।

काशी उनका मृत्यु स्थान बताया गया है, पर यह कथन तो और भी सदेहास्य है, क्योंकि सत तुलसीदासजी की मृत्यु अयोध्या में न हो, जहाँ मरने पर श्रीराम के धाम की प्राप्ति होती, आश्चर्य का विषय है।

गोसाईं जी ने भी लिखा है कि काशी में मरने से स्वतः मुक्ति मिलती है। किंतु यह कदापि संभव नहीं कि जन्म मरण क दुःख दुःख क भय से उन्होंने अपने इष्टदेव राम क धाम की उपेक्षा कर काशी की मुक्ति का ही स्वागत किया हो, यद्यपि यन् स्व विद्वै है कि 'काशी मरण' हेतु वे काशी सेवन भी कर रहे थे, जिसका उल्लेख विनय पत्रिया, कवितावली और हनुमान - वाहुक में है। द्वैत और अद्वैत सिद्धांत गत मुक्ति की व्याख्या में भी समानता नहीं है। भक्त प्रणाली के अनुसार मुक्ति चार प्रकार की है—(१) सामीप्य, (२) सारूप्य, (३) सायुज्य और (४) सालोक्य। परंतु अद्वैतवादी की मुक्ति अखंड है। उपर्युक्त चारों में से किसी प्रकार की मुक्ति प्राप्त करने पर भी भक्त और भगवान दोनों की स्थिति बनी रहती है। ज्ञानी भावराज्य होकर स्वयं सच्चिदानन्द में लीन हो जाते हैं, न कि परमानन्द का वे उपभोग करते रहते हैं। 'काशी मरण' से ज्ञान की प्राप्ति होती है, न कि परम पद की, जो भक्त का ही एकमात्र लक्ष्य है। ऐसी अवस्था में द्वैतवादी भक्त शिरोमणि तुलसीदासजी की आकांक्षा पूर्ति नहीं होती, बल्कि ब्रह्मज्ञानी परमहंस महात्मा तुलसीदास की ही होती है।

महात्मा तुलसीदास सर्वदा भजन पूजन करते थे। वे अपने भगवान से क्षण भर भी दूर नहीं रहना चाहते थे। विषय की क्षणिक भावना से भी वे उद्विग्न हो जाते थे। इससे बचने के लिए वे अपने इष्टदेव के ही धाम की प्राप्ति क हेतु प्रयत्नशील रहा करते थे जिसे पाकर वे कृतकृत्य हो जाते। उन्हें और किसी प्रकार की अभिलाषा नहीं रह जाती, क्योंकि वहाँ अपने इष्टदेव का निर्विघ्न तथा निरंतर भजन और सेवन करने का

अवसर जो उन्हें प्राप्त हो जाता। साथ ही उनका अस्तित्व भी सुरक्षित रह जाता। और इसीसे उन्हें प्राप्त होती वह मुक्ति जिसके अधिकारी भक्त होते हैं, न कि 'काशी-मरणानुक्ति' जो उससे पूर्वतः भिन्न है, साथ ही लक्ष्य विरुद्ध भी। अतः गोस्वामीजी की मृत्यु काशी में हुई—ऐसा कहने से यही बोध होता है कि उद्देश्य ज्ञानियों की गति प्राप्त हुई, न कि अपने इष्टदेव राम का धाम प्राप्त हुआ। जिस किसी भाग्यवान को श्रीराम का धाम प्राप्त होता है उसकी द्वैतभावना वहाँ भी उद्यत विद्यमान रहती है। सूक्ष्म शरीर वहाँ भले ही नहीं रहे, पर भाव शरीर तो बना ही रहता है, क्योंकि जीव और ईश्वर दोनों अनादि और अनन्त बचाए गए हैं। परंतु काशी में मरने पर केवल जरा-जन्म के चक्कर से ही मुक्ति नहीं मिलती है, बल्कि जीवात्मा का भी त्रय हो जाता है और द्वैत भाव की इतिथि भी, क्योंकि अद्वैतवाद में जीव और ईश्वर का द्वैत भाव तो है नहीं, वहाँ तो 'एकमेवाद्वितीय ब्रह्म' की टेक है। अतः भक्त के लिए काशी-मरण आकर्षक नहीं है, क्योंकि उससे उनका अपना अस्तित्व लुप्त हो जाता है। ऐसी दशा में उपास्य और उपासक—दोनों ही विलीन हो जाते हैं। फिर किसकी भक्ति कौन करता है? उत्पत्ति और संहार नम के शेष हो जाने पर भाव शरीर की उपलब्धि भी असंभव है, साथ ही इष्टधाम की प्राप्ति भी। इसलिए भक्त तुलसी दासजी की मृत्यु काशी में हुई—यह एक सदेहजनक विषय हो जाता है।

श्री बाबा वेनीमाधवदासजी या भी बाबा रघुवर दासजी अथवा कौन-कौन उनके मृत्यु काल में उपस्थित थे—इसका उल्लेख भी कहीं प्राप्त नहीं होता है और न किसी आस का ही ऐसा कथन मिलता है कि उनके सामने अमुक स्थान, सवत्, मास और तिथि में अमुक कारण से गोस्वामीजी की मृत्यु हुई थी। फलतः उनके मृत्यु विषयक प्रचलित कथन से केवल 'अटकल पचे डेढ सौ' की कहावत ही चरितार्थ होती है। ज्ञात होता है कि गोस्वामीजी के काशी-सेवन के स्वकथित उल्लेख के आधार पर ही यह अनुमान किया गया कि उनकी मृत्यु काशी में हुई और सवत् १६८० का कार्यात्मिक ब्योरा देकर एक गाथा रची गई, जो सर्वप्रथम मूल 'गोसाईं-चरित' में उद्धृत की गई और उस पुस्तक की

प्राचीनता तथा सत्पता को दृढ़ बनाकर उसे प्रमाथित सिद्ध करने के लिए लेखक के रूप में किसी महात्मा के काल्पनिक नाम की भूठी छाप से वह निम्नूथित भी की गई।

मूल जीवनी के व्यवस्थापकों एवं रचयिताओं का चाहे जा भी उद्देश्य रहा हो—बिची स्थान, जाति और संप्रदाय की मर्यादा या शोभा-वृद्धि करना अथवा अपने बौद्धिक आविष्कार तथा विद्वत्ता के चमत्कार का ही प्रदर्शन करना या धन-प्राप्ति का ही साधन बनाना अथवा और जो कुछ भी, पर वेग का घोड़ा बेकार नहीं चलता है। उद्योग-वृत्तियों से परिपूर्ण जीवनियों की सृष्टि भी असाध्य नहीं हुई है।

जन्मकाल से ही उनके जीवन की गति ऐसी टेढ़ी-मेढ़ी रही है कि वे स्वयं भी अपने जन्म-संस्कार, जाति, जन्म-स्थान और पिता के नाम से अनभिन्न रहे। अस्तु, इन बातों का उल्लेख करना उनके लिए स्वतः अशभव था और संत-परंपरागत संस्केपी प्रथा का अनुसरण करना तो दूर था ही। ऐसा समझना न्यायसंगत नहीं है कि उन्होंने इन बातों को जान बूझकर ही छिपा रखा। उनके सभी विचारों में मौलिकता थी और उनके ढंग भी निराले ही थे। वे लडिवादी नहीं, किंतु युग प्रवर्तक थे। अतएव अपने विषय में जो कुछ भी उल्लेख उन्होंने किया है उसका ढंग भी न्यारे ही है। क्योंकि उनकी आत्मकथा में उन वृत्तियों का अभाव पाया जाता है, जिनका वर्णन साधारणतः सभी जीवनियों में रहता है। कारण, उनके अमान में जीवितियों का संतत्य यथार्थ में स्पष्ट भी नहीं होता है। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जाता है कि संत जनों में अपनी आत्म-प्रतिष्ठा के रूपों से बचने के लिए अथवा निम्न जीवन की विस्मृत भावनाओं के सजग होने की आशा का कारण आत्मकथा लिखने की प्रथा जब रखी ही नहीं तब गोन्वासी ने भी संत प्रथा का अनुसरण किया होगा कि उल्लेखनीय। संशय यह है कि उनका कथन इन्हीं घटकों से ही और जा भी समझा जाय, पर उनकी आत्मकथा नहीं समझा जा सकता।

आत्मकथा का अभाव संत-परंपरागत प्रथा के विरुद्ध नहीं ही है परंतु यह गोन्वासीजी का उद्देश्य तथा मन-व्यवस्था के अनुसूल ही। इसके अतिरिक्त यह गोन्वासीजी की वास्तविक अवधारणा माने जाते हैं, जो कि अपने पूर्वज-संस्कार-

गत प्रेरणा के अनुसार उन्हें चलना ही था और वे चले भी।

वाल्मीकि नारद घटजोनी।

निज-निज मूलनि कहीं निज होनी ॥

इसीलिए गोस्वामीजी ने भी अपने वचन से स्तर-वृत्तावस्था-पर्यंत की उन सभी घटनाओं का उल्लेख किया है जिनकी उन्हें जानकारी थी। विनय-परिष्कार, कवितावली और हनुमान वाहुक में वे वर्णित हैं जिनका निबोड़ रामचरित-मानस में रखकर उन्होंने इस प्रकार उपसंहार किया—

जाँ अपने अवगुन सब कहऊँ ।

बाढ़ई कथा पार नहीं लहऊँ ॥

ताते मैं अति अल्प बखाने ।

थोरे महु जानिहूँहि सयाने ॥

इन चौपाइयों से स्पष्ट है कि उन्होंने जिन वृत्तियों का उल्लेख उपर्युक्त तीन पुस्तकों में किया था, उन्हें विषयांतर होने के कारण संक्षेप में ही रखकर फल अनुभव की बुध जनों को संक्षेप करके कहा कि यहाँ पर इतना ही पर्याप्त है।

उनके स्वकथन में उनके जन्म-संस्कार, जाति, जन्मस्थान और पिता के नाम वर्णित नहीं हैं। दूसरे, उन काल्पनिक जीवनियों पर तथास्थित महात्माओं के नाम की छाप का ही चमत्कार है, जो आज वे सभी को वशीभूत किए हुए हैं। क्योंकि भोले भाले भारतीयों की सतप्रिय मनोवृत्तियों का ऋणपुत्रक लाभ उठाने की यही सुलभ युक्ति थी, जिसका प्रयोग किए बिना उन काल्पनिक वृत्तियों के प्रभाव इतने टिकाऊ भी नहीं हो सकते थे। यह उसी कीरलपूर्ण प्रथम का फल है कि उनके स्वस्थान के समझ भी बाल-ब्रह्मचारी संत तुलसी के निवाह होने की कथा भी प्रचलित हो गई और एक काल्पनिक रत्नावली के नाम से उनकी तथास्थित पत्नी का नामकरण भी हो गया, यद्यपि मूल 'गोसाई-चरित' तथा 'तुलसी-चरित' से भी यह ज्ञात नहीं होता है कि उनकी पत्नी का नाम रत्नावली था। और, 'राजापुर' को उनका जन्मस्थान कहना भी इसी प्रकार उचित नहीं है।

अपने समय के जिस काटे को जहाँ चाहा, वहाँ हटाकर रख दिया—धानता कीन है? परंतु संत तुलसीदासजी तो वे युग-प्रवर्तक तथा देश-हितकारी, न कि किसी एक स्थान,

कुल, समाज अथवा व्यक्ति की धरोहर। इसीलिए उनका चित्रण मनमाने ढंग से नहीं किया जा सकता है। गोस्वामीजी-विषयक उन्हीं बातों को विश्वस्त तथा प्रामाणिक माना जा सकता है जिनका सामंजस्य चाहे उनके स्वकथित वृत्तान्तों से हो अथवा जिनका समर्थन स्वयं उन्होंने ही किया है। सूत्र अथवा पात्र कितने ही विश्वस्त तथा प्रतिभाशाली क्यों न हों, पर गोस्वामीजी के स्वकथन के समक्ष उनके विरोधात्मक कथन का कोई महत्त्व नहीं हो सकता है। विशेष कर उस समय जब उनके स्वकथित वृत्तान्त उपलब्ध हैं। उनके जन्म के साधारण व्योरे के बिना भी उनके स्वकथित वृत्तान्तों से मानव-समाज जितना लाभ उठा सकता है, उनके संबंधी किसी काल्पनिक व्योरे तथा वृत्तान्तों के द्वारा उसका चौसठवाँ अंश भी प्राप्त होना समभव नहीं है। जो स्वयं प्रत्यक्ष है, उसके लिए प्रमाण की आवश्यकता नहीं है। देश अथवा समाज ने उनके तथाकथित व्यक्तित्व से कितना लाभ उठाया है—यह सोचने की बात हो जाती है। यह स्पष्ट है कि उनकी रचनाओं का उलट-फेर तथा मनमाना संशोधन या प्रकारानुसार के व्यक्तिगत ख्याति अथवा आर्थिक लाभ अनेक को हुआ और हो भी रहा है, पर गोस्वामीजी का क्या उद्देश्य था—इसका यथार्थ ज्ञान प्राप्त कर यदि अनुसरण किया गया होता तो भारत कब न रामराज्य का प्रासाद बन गया होता। उनके महान उद्देश्य का यथार्थ बोध उनके स्वविषयक निज कथन के मनन करने से ही हो सकता है; न कि उनकी प्रचलित जीवनिचों के काल्पनिक वृत्तान्तों के पठन-पाठन तथा प्रचार से।

मानविक वृत्तियों में उलट फेर होने से ही कर्मद्वियों की गति में स्वतः विषमता उत्पन्न होती है जिनके निर्धारण और नियंत्रण द्वारा ही मानव संस्कार में एक अद्वैत ज्योति उत्पन्न हो जाती है। यह तत्त्व मानव संस्कार में एक अनुसम स्थान रखता है। उपयुक्त उदाहरण से व्यक्त जीव जो अनुकरणीय स्थान प्राप्त कर सकता है, क्या जाति-गौरव, कुल मवार्दा या समाज उत्कर्ष से अलङ्कृत जीवनिचा कभी उसे पा भी सकती हैं? क्योंकि जन-समुदाय के मानने व्यक्तिगत कार्यों का ही श्रेय है, न कि उसके कुल, जाति या समाज का।

बाल्यकाल से ही पारिवारिक संपर्क से दूर तथा अनभिष्ट रहने के कारण आत्मीयता का भाव ऐसे परित्यक्त

के हृदय में हो—यह समन नहीं। हाँ, जिनके संपर्क में वह समय समय पर आता रहता है, उनके प्रति उसे थोड़ा-बहुत आकर्षण अनुभव हो जाता है, पर वह भी स्थायी नहीं रहता है। फलतः ऐसे व्यक्ति की दृष्टि में न सत्कार का कोई महत्त्व रहता है और न वह उसके किसी यत्न या प्रयत्नासन के अधीन ही हो सकता है। आसक्ति भी जनतक मानव संस्कार में व्याप्त रहती है, तबतक आवागमन से वह मुक्त नहीं हो सकता है, चाहे सत्कार उसे जो भी उपाधि देता रहे—महासिद्ध, योगी, ब्रह्मज्ञानी या परमहंस ही क्यों न कहे। पर, वह क्या है क्या नहीं—इसे वह स्वयं भली-भाँति समझता है और उससे मुक्त होने के लिए वह सदा प्रयत्नशील भी रहता है। दैतभाव अथवा बुद्धि-संचार के जितने भी उपादान उसके संस्कार में किसी भी रूप में शेष रह जाते हैं, सभी को वह जिस प्रकार भी हो, निर्मूल करके ही स्थिर होता है। मुमुक्षु के लिए न मोह है, न भय और न संकोच ही। फिर निज प्रशंसा के प्रति मोह तथा निज निंदा के प्रति विद्वेष उसे क्यों हो।

सत्कार उसे अशिष्ट अथवा अनुभव शून्य मले ही कहे, पर वह अपने मार्ग से उन रोड़ों को हटाकर ही रहता है, जिनके सवर्ग से उसके इष्ट-साधन में बाधा पहुँचती है। उसकी वांछी अथवा करनी का आशय समझने में सत्कार मले ही भूल करे, पर वह अपने साधना पथ से विचलित नहीं होता है। यदि परंपरागत परिपाटी के ही विद्वद् अथवा शास्त्रगत अनुयासन के ही विपरीत उसके वचन और कर्म क्यों न दीख पड़ें, पर वह अपने संकल्प से नहीं डिगता है, वह तो अपने संस्कारगत सचित विकारों का उन्मूलन कर अपने को निर्मल बना डालता है। अतः वह अपने गुण और दोष—दोनों का ही निःसंकोच यत्न कर देता है, न कि एक का विस्तार करता और दूसरे को छिपा रखता है। गोस्वामीजी की यही अवस्था थी जब उन्होंने अपनी आत्मकथा का श्रीगणेश किया था। इसी परिस्थिति में उन्होंने अपने सभी गुण-दोषों को निःसंकोच व्यक्त कर डाला था, फिर निज प्रशंसा का प्रश्न ही कहाँ उठता है, कि उस दोष से बचने के लिए वे सत्-परंपरागत परिपाटी का अनुसरण करते, खास कर जब श्रुति-परंपरागत प्रथा विद्यमान थी, जिसका अनुसरण कर उन्होंने अपने जीवन-वृत्तान्त का उल्लेख किया।

ऐसे तो कर्मजनित संस्कार से ही जीव के वार-

वार जन्म होने रहते हैं, पर अवतारी पुरुषों अथवा ऋषियों के जन्म का कोई विशेष हेतु रहता है, जिस कारण उनके आचार-विचार की असाधारण गति हो जाती है। उनके किसी भी कार्य के दम में साधारणता नहीं पाई जाती है। इससे यह नहीं समझना चाहिए कि वे जान नूककर विपरीत पथ का अनुसरण करते हैं। उनके लिए अनुसरण करने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता है, क्योंकि उनकी जीवन घटनाओं के संचार में काल और परिस्थिति की समान प्रधानता रहती है, जिनका नियंत्रण उनकी आंतरिक प्रेरणा द्वारा ही होता रहता है। ऐसी अवस्था में गोस्वामीजी के व्यक्तिगत कार्य का अरुण उन्हें सत-परपरागत प्रथा के अधीन रखकर नहीं किया जा सकता है। उनकी सयोगत अवस्था की घटना पर ही दृष्टिगत करें। उस समय पारिवारिक बंधन से मुक्त होने का उनका कोई निजी प्रयास नहीं था और न मानवता ने ही सयोगत सतान के परित्याग का ऐसा कोई आदर्श ही रख छोड़ा था। पर हुआ बही, जो काल और परिस्थिति के असाधारण संयोग के अधीन था। वे हठानु अपने माता-पिता के द्वारा ही तब दिए गए। फिर जब विधि के विधान में ही उनके लिए किसी कुल या समाज का बंधन नहीं था तब एक बंधन से परित्यक्त हो दूसरे का आसिंजन वे करने ही क्यों जाते ?

यथार्थ में गोस्वामीजी का जन्म हुआ था या वे स्वयं प्रकट हुए थे, यह भी एक सोचने की बात है। ऐसी परिस्थिति में यह कहा जाय कि वे 'भारत भू हितकारी' के रूप में प्रकट हुए थे, तोभी अत्युक्ति नहीं होगी।

भय प्रकट कृपाला दीन-दयाला ।

भारत - भू - हितकारी ।

जिनके जन्म का हेतु ही महान हो, जिनके जीवन की घटनाएँ ही विचित्र हों और जो स्वयं सयोगत अवस्था से ही असाधारण परिस्थिति में पड़े हों, उनके जीवन-वृत्तों के बोध करने का साधन उनके पास हो ही क्या सकता है ? और कैसे वे साधारण दम से उन सघातित वृत्तों को उद्घुष्ट कर डालते जिनकी घटनाओं से उनका कोई संबंध ही नहीं था और जो स्वयं ही सघातितक हैं ? इसपर भी गोस्वामीजी ने प्रचलित जीवनियों को विश्वस्त माना था। क्या यही सघातितक है ?

उनके स्वकथित वृत्त ही उनकी वास्तविक आत्म-

कथा है, जिसके द्वारा उनके पार्थिव परिचय भी बहुत अर्थ में प्राप्त होते हैं, वरतों कि उनके शब्दों का अनर्थ नहीं किया जाय और न उनके भावों का ही गला घोंटा जाय।

गोस्वामीजी के स्वकथित जीवन वृत्तों ने एक ओर और महात्मा गाँधी की आत्मकथा को दूसरी ओर रखकर तुलना करने पर यही पता चलता है कि दोनों ही आत्मकथाओं की बर्णन-शैली का दम एक ही है। जिस प्रकार निःसंकोच होकर गोस्वामीजी ने अपने दोष और गुण-दोषों को ही व्यक्त किया है, उसी प्रकार महात्मा गाँधी ने भी अपनी आत्मकथा में ऐसे ऐसे स्वविषयक विवरणों का उल्लेख किया है, जिनका प्रकाशन शिष्ट, सभ्य और सुशिक्षित समाज की मर्यादा सीमा के अतर्गत नहीं हो सकता।

गोस्वामीजी की तमकथित अतिप्राचीन जीवनियों के नामधारी महात्मा लेखकों को वास्तव में उनसे कोई संप्रथ था अथवा उन कालवधिक जीवनियों की महत्ता बढ़ाने के लिए ही उनके संबंध की गाथा रची गई है ? यह प्रश्न इसलिए उठता है कि उनके उद्भूत वृत्तों का गोस्वामीजी के स्वकथन से सामंजस्य नहीं है। इससे तो यही शत होता है कि जीवनियों के रचना-काल तक भी उन्हें इस बात का पता नहीं चल सका था कि गोस्वामीजी ने अपने विषय में अपनी फिरी पुस्तक में कुछ उल्लेख भी किया है या नहीं, और उनकी जाति, कुल इत्यादि का परिचय पाना तो उनके लिए दूर ही था। साथ ही यह भी संभव है कि स्वार्थ-साधन के लिए जान-बूझकर ही उन वृत्तों की उपेक्षा की गई हो। ऐसी अवस्था में यही निष्कर्ष निकलता है कि उनकी रचनाओं की विश्वव्यापकता से प्रभावित हो अनेक द्वार उनके लिए खुलते गए, क्योंकि उनके कथनानुसार उनके जीवन में, उनकी अति दीन दीन अवस्था में, जब वे असन-वसन-विहीन द्वार द्वार अपनी दीनता कहकर चने के चार दानों के लिए दिललाते फिरते थे, उनसे कोई बात तक नहीं करता था। यहाँ तक कि उनकी छाया से भी संध घसरते थे।

हाहा करि दीनता कही द्वार-द्वार
वास-वार परी न द्वार मुँह वायो ।
असन-वसन विन वावरो
जहँ - तहँ उठि धायो ॥

बारेते ललात - बिललात द्वार - द्वार दीन,
जानत हो चारि फल चारि ही चक्र को ।

—कवितावली, उ० भा० ७६

ऐसी दशा में उन जीवनी लेखकों को न उनमें कोई
सबब ग्रथवा सपरक हो सकता था और न उन सब बातों का
ही पता जिनका वर्णन उनकी जीवनिमें में किया गया है ।

जीवनी-लेखकों ने तो मनमानी गाथा रचकर उनके
जन्म-संवत्, स्थान और उनके पिता तथा पत्नी के
भिन्न भिन्न व्योरे दे डाले, पर 'एक हरा, घर-घर खोली' की
भौंति तुलसी भी एक ही थे । किसका साथ दें, किसका
नहीं ? भिन्न भिन्न लेखकों के मानस भवन का समय, स्थान
और कुल के भेद से वे चकर ही लगाते रहे । फलतः किसी

स्थान में वे स्थिर भी नहीं हो सके । गोस्वामीजी को
जहाँ जिसका मन हुआ, सबद करता गया । जयतक
वे जीवित रहे, सभी उनकी जाति और गोन इत्यादि
से अनभिज्ञ रहे । निदान, उनके देहावसान के शताब्दियों
वाद अनेक का परिचय उनके संबंधी के रूप में दिया जाने
लगा, पर काश, कम-से कम मानवता का भी परिचय कोई
उन्हें उस समय दिया होता जब वे दाक्षिण दरिद्रता के
कारण अपनी लुधाग्नि की शक्ति के लिए भटकते फिरते थे ।

एक जिज्ञासु के नाते ही मैंने अपनी शकाएँ तथा
विचार व्यक्त किए हैं । विद्वानों तथा सुधी साधकों से भी
मैं विनम्र अनुरोध करता हूँ कि कुछ इस प्रकार के अनु-
संधान किए जायँ जिनसे ऐसी शकाएँ फिर कभी उठने ही
नहीं पावें और यह भी निश्चय हो जाय कि सत्य क्या है ?

गीत

श्री मदनलाल नकफोफा

प्यार तुम्हारा मुक्ति और बंधन दोनों है !

नील-नयन के आँगन में सपनों का मेला लगता,
दुनिया सोती मनमारे पर दीप अकेला जगता,
सुधि को गले लगाएँ, लौ यह काँप-काँप कर कहती,
स्नेह तुम्हारा मृत्यु और जीवन दोनों है !

नित फूलों के अधरो की मुसकान ओस से धुलती,
यह काँटी को सेज कि जिसपर नीद कली की खुलती,
मन की इस लाचारी पर ममता की शीतल छाया,
प्रेम तुम्हारा पीडा और जलन दोनों है !

साँस-साँस पर मरते-जीते जग को देख चुके तुम,
फूल-झूल पर चलते ये दो पग जो देख चुके तुम,
बचपन को अपने दुर्बल कंधों पर ढोनेवाला,
दान तुम्हारा जरा और जीवन दोनों है !

नयनों में पानी दे तुमने आग लगाई उर में,
मन-वीणा के तार मिलाये सुख-दुख के दो सुर में,
दे असौम विस्तार सहारा दिया तुनुक-तिनके का,
इन गीतों में दर्द और कषण दोनों है !



भारतीय आदिवासी

प्रो० ललिताप्रसाद विद्यार्थी

हममें से अधिकांश अपनी सभ्यता की भूल भुलैया में उलझे रहते हैं। कभी सोचते भी नहीं कि भारत में ऐसी भी आदिम जातियाँ निवास करती हैं जो किसी तरह जंगल भाड़ियों, पहाड़ कदराओं, दुर्गम नदी की तलहटियों, पर्वत की अस्वस्थ घाटियों तथा गड्ढूमियों में किसी तरह अपना जीवन यापन करती हैं। आजकल जब बलित, पीडित, शोषित एवं सवियों से सोये भारतीय आदिवासियों ने अंगड़ाई ली है, देश के राजनीतिक एवं आर्थिक निर्माण में वे भाग लेने लगे हैं और खुलकर अपने अधिकारों की माँग करने लगे हैं, तब कहीं हमारी तद्रा टूटी है, हमारी आँखें उनकी समस्याओं की ओर गई हैं और आज उनके उत्थान एवं विकास की योजना और चर्चा चलने लगी है।

कहना न होगा कि भारत में आदिवासी जातियों की एक बड़ी संख्या बसती है। उनकी आवादी के प्रमाणित आँकड़े प्रस्तुत करना अभी संभव नहीं। वस्तुतः अनेक कठिनाइयों के कारण जन गणना में उनके ठीक ठीक आँकड़े नहीं इकट्ठे किए जा सके हैं। १९३१ की जन-गणना के आँकड़े के अनुसार भारतीय आदिवासी की कुल आबादी २, २०, ००, ००० है। १९४१ की जन-गणना के आँकड़े प्रस्तुत करना और भी निरर्थक है। कारण, उच्च हरिजन की आबादी भी आदिवासी की श्रेणी में गिन ली गई है। भारतीय नृत्व - विशेषज्ञों के अनुमान के अनुसार भारत के आदिवासियों की आबादी अठारह से बीस करोड़ के बीच में होगी। भारत के विभाजन से इनकी संख्या में लगभग १० लाख की कमी आई होगी।

भारतीय आदिवासियों की इस बड़ी संख्या को कितने दृष्टिकोणों से वर्गीकरण किया गया है। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से इन्हें तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) उच्च ऐसी जातियाँ हैं जो अपने आदि-कालीन वास्तव्यों में बसी हैं और जिन्होंने अपने जीवन के मौनिक रूपों एवं जड़ों को हदवा से पकड़ रखा है।

(२) अन्य जातियों ने यद्यपि अपने आपको गत्यात्मक संस्कृतियों के प्रभावों के अनुभूत बना लिया है एवं हलों द्वारा

खेती एवं गाँवों में निवास करना आरम्भ कर दिया है तथापि उन्होंने अपने जीवन के मानदंडों, गीतों और नृत्यों को सुरक्षित रखा है। उन्होंने एक प्रकार की सजगता तो विकसित कर ली है, पर अभी वे जीवन की नई दशाओं के अनुभूत अपने को बनाने में या अधिक सुविधाजनक क्षेत्रों में जा बसने के लिए तैयार नहीं। (३) साथ ही कुछ ऐसी जातियाँ भी हैं जो या तो नागरिक या अर्धनागरिक क्षेत्रों में जा बसी हैं या जिन्हें औद्योगिक जीवन के उन केंद्रों के आसपास रहने को विवश होना पड़ा है जो उन आदिवासी क्षेत्रों में अपना कुरूप मस्तक उठा चुके हैं, जहाँ खानों और खनिज पदार्थों का समृद्ध भंडार है। सड़कों और रेलों के जाल बिछ जाते के फलस्वरूप उनके प्रदेशों तक आवागमन सुगम हो जाने से उनकी सुरक्षा पर आक्रमण हो चुका है। सभ्यता के अधाधुप सर्क के कारण उनकी मान्यताएँ, उनके रीति-रिवाज, उनके आचार विचार में आमूल परिवर्तन हो गया है। उनको ठीक ही 'संस्कृत आदिवासी जातियाँ' कहा जाता है और आदिवासी जनसंख्या का एक बड़ा भाग आज इसी श्रेणी के अंतर्गत आता है।

वर्ष १९५२ और भाषा की दृष्टि से भी भारत के आदिवासी कितनी ही श्रेणियों में रखे जाते हैं। केंद्रीय भाग के आदिवासी 'प्रोडो आस्ट्रेलायड' वर्ग के हैं, उत्तर पूर्व के आदिवासी 'मगोलायड' वर्ग के हैं और दक्षिण भारत के आदिवासियों में 'निग्रोडो' का मिश्रण है। परंतु विस्तार में इनका वर्गीकरण इतना सरल नहीं है। डा० वी० एस० गुहा ने इनके कितने भेद उपभेद बतलाए हैं जिनकी चर्चा करना यहाँ अनुपयुक्त जँचता है। इसके अलावा कितने नृत्वच-शास्त्रज्ञों ने अपना अपना मत इस विषय पर प्रकट किया है और अपना वर्गीकरण प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। डा० मोरट और डा० मजुमदार ने भारतीय आबादी में 'निग्रोडो' मिश्रण पर सदेह प्रकट किया है। डा० मजुमदार वे 'प्रोडो आस्ट्रेलायड' को 'इंडो आस्ट्रेलियन' की श्रृंखला देना विषय उपयुक्त समझते हैं।

भाषा की दृष्टि से विचार करने पर हम पाते हैं कि भारत के आदिवासियों ने विभिन्न भाषा परिवारों की भाषाओं को अपनाया है। मुंडा भाषा जो आस्ट्रिक परिवार की भाषा है, बिहार और बंगाल के आदिवासियों द्वारा बोली जाती है। दक्षिण भारत में पाई जानेवाली 'आस्ट्रिक' परिवार की भाषा पर द्रविड परिवार की भाषा का प्रभाव पड़ा है। भारत की उत्तर-पूर्वी सीमा में रहनेवाले आदिवासियों की भाषा में तिब्बत-यमो भाषा और कहीं कहीं मान खमेर अथवा 'आस्ट्रिक' भाषा का मिश्रण है। भारत में मुंडा भाषा का प्रसार बहुत अधिक था और भारत की प्रस्तरयुगीन संस्कृति को मुंडा जाति द्वारा ही रूप मिलाया और उन्हींके द्वारा उसका विकास भी हुआ था।

डॉ० वी० ए० गुहा ने भारतीय आदिवासियों को मोटे तौर पर तीन भौगोलिक क्षेत्रों में वर्गीकरण कर उनकी संस्कृति का सुंदर वर्णन किया है। उनके वर्ग ये हैं— उत्तर पूर्वा, दक्षिणी और केंद्रीय।

उत्तर पूर्वा वर्ग में करीब ३० लाख आदिवासी बसे हुए हैं। ये लोग हिमालय की तराई तथा आसाम राज्य की तराई से सटे हुए भागों में पैले हैं। हिमालय की तराई में वसी जनजातियों में सिक्किम की लेपचा जनजाति प्रमुख है। इस जन-जाति का संविस्तर बर्मान गोटर ने किया है। उसने बतलाया है कि इस जाति में ईर्ष्या, स्पर्धा, असंतोष और सघर्ष इत्यादि का चिह्न लेशमात्र भी नहीं मिलता है। इसके अतिरिक्त सुरमा घाटी को ब्रह्मपुत्र से विलग करनेवाले केंद्रीय आसाम के भीतरी प्रदेश में रामा, मेंचा, काछारी, मिर्किर, गारो और खासी जनजातियों के घर हैं। प्रशासन की दृष्टि से इन्हें विभिन्न इकाइयों में वर्गावृत्त किया गया है। इन प्रदेशों तथा इनमें वसी जन-जातियों के बारे में अधिकृत ज्ञान बहुत कम है। इस प्रदेश में, सुवन्नभी नदी के पश्चिम में आका, दाफला और मीरी जनजातियाँ वसी हुई हैं। सुवन्नभी के उपरी प्रदेश में अप्पातनी जनजाति तथा दिहोंग के दोनों किनारों पर अनेक वर्गों की मियो, पगी और परम आदि जनजातियाँ पैली हुई हैं। मिशमी, चूलीकाटा, वेलेचिया, रामती, सिंगफू आदि अन्य प्रमुख जनजातियाँ भी इसी प्रदेश की हैं। पूर्व में तीरप नदी, दक्षिण में मणपुर और पश्चिम में रंगमा पहाड़ियों के मध्य का प्रदेश नागा जन-जाति का घर है। भारतीय नागाओं में रग

पान, को-यक, सेमा, अगामी, पिग्मसुग, चग और रेग्मा प्रसिद्ध हैं। केंद्रीय वर्ग के आदिवासी बिष्वाचल छत्तपुरा, महादेव मेखल और अजंता की तलहटियों, हैदराबाद के जंगलों और उत्तर-पश्चिम में अरावली पर्वत तक पैले हैं। नर्मदा और गोदावरी के मध्यवर्ती पहाड़ी प्रदेश में सबसे अधिक आदिवासी निवसमान हैं। केंद्रीय वर्ग के पूर्वी भाग में राजम जिल की सरवा, गडवा और दोंदो, उड़ीसा की पहाड़ियों की कोंड और खाडिया, सिंहभूम और मानभूम की हो छोटाणागपुर प्रदेश की सताल, उरवि, मुंडा, विरहोड, टनरिया जनजातियाँ प्रमुख हैं। केंद्रीय पर्वतीय प्रदेश के पश्चिमी और मध्यवर्ती भाग में मुख्यतः कोल, गोंड और भील के घर हैं। वैसा जन-जाति प्रायः रीवा के आसपास ही दिखाई देती है। बात्तर राज्य की सुरिया और मारिया जनजाति भी उल्लेखनीय है।

भारत के आदिवासियों का तीसरा प्रधान वर्ग बृष्पा नदी के दक्षिण में १६° उ० अक्षांश के नीचे पैला हुआ है। इसमें नल्लामलाई पहाड़ियों की चेंचू, नीलगिरि पहाड़ियों की टोडा, वडगा और कोटा, वायनाड की पनियन, ईरुला और कुसवा, नावनकोर कोचीन की पहाड़ियों की काडर, कापीकर, मालवदन, भाला और डुरावन जनजातियाँ प्रमुख हैं। ये यद्यपि एक बृहत् प्रदेश में पैली हुई हैं तथापि अधिकतर पहाड़ियों और भारत के दक्षिण पश्चिमी छोर के वनों में ही कद्रित हैं। इन तीन बृहत् क्षेत्रों के अतिरिक्त भी देश के कितने हिस्सों में अपसंख्यक जनजातियाँ निवास करती हैं। अंडमन और निकोबार की जनजातियाँ भी भारतीय आदिवासियों की वंश पर परा की हैं।

यद्यपि इन तीनों वर्गों में कुछ समान तत्त्व विद्यमान है तथापि जाति, भाषा तथा सांस्कृतिक एवं आर्थिक स्तर की दृष्टि से तीनों की भिन्नता स्पष्ट हो जाती है। यदि दक्षिणी वर्ग में नीग्रो और निग्रिटो का मिश्रण है तो केंद्रीय वर्ग में 'आस्ट्र लायड' की विशेषताएँ परिलक्षित होती हैं और उत्तर-पूर्वी जनजातियों में 'मगोलायड' की विशेषताएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं। दक्षिणी वर्ग के नावनकोर कोचीन की पहाड़ियों की काडर और वायनाड की ईरुला तथा पनियन जनजातियाँ भारत के प्राचीनतम आदिवासी हैं। इनके अत्यधिक दुर्घराते वाल 'नीग्रो' विशेषता के स्रोतक हैं। आरंभ में ये लोग सभ्यता की निकलुल प्रारंभिक अवस्था में रहते थे, खेती-बारी से बिल्कुल अपरिचित थे और वनों के

कद मूल तथा शिखर पर गुजारा करते थे। वृष्टों की छात्र के वस्त्र पहनते थे और धर्षण से अग्नि उत्पन्न करते थे। सत्ता का स्रोत गाँव का मुखिया होता था और वही आपसी झगड़े निपटाता था। नीलगिरि का टोडा चरा गाहोंनासी जाति है, पर उसका ढाँचा श्रीरों से भिन्न है जिसरी विशेषताओं के अंतर्गत बहुपति प्रथा तथा महिष पूजा है। नीलगिरि पर्वतमाला की कुछ जन जातियों में मधुमक्खी-पालन और मधु समूह अन्न भी लाभदायक उद्योग माना जाता है।

द्वैतीय वर्ग की जन-जातियाँ कुछ अधिक संस्कृत हैं और प्राचीन काल से ही खेती-वारी से परिचित हैं। इनके घर सुंदर होने हैं। ये लकड़ी पर नक़्क़ारी करना, टोकरी बनाना आदि शिल्प जानते हैं और इनका सामाजिक जीवन अधिक उन्नत और व्यवस्थित है। सताल जैसी सभ्य जातियों में तो प्रगनावर, धीरी इत्यादि द्वारा न्याय का उचित प्रथम होता है। इन वर्गों की जन जातियों के सामाजिक जीवन में धुमकुडिया का विरोध स्थान है। यहाँ कुँवारे लडकों को रखकर प्रशिक्षण दिया जाता है। बस्तर प्रदेश की सुरिया जाति में 'शेदुल' के अंदर लडक लडकियाँ दोनों रखे जाते हैं। इन जन जातियों में लोकनृत्य और गीत बहुत प्रिय हैं और इनके बीच लोकनृत्य और गीतों का पर्याप्त विचार हुआ है। ये जन जातियाँ अन्य भारतीयों के सर्पक में अधिक आदि और अनेक भारतीय विचार तथा धार्मिक संस्कार इन्होंने अपना लिए। ये गाय, भैंस, बैल, सूअर, भेंड, मुर्गा आदि पालते हैं। ये बीगा मतावलारी हैं और तरह-तरह के उत्सव मनाते हैं।

उत्तर पूर्वी वर्ग की जन जातियों में स्त्रियाँ प्रमुख होती हैं। गारो और खासी जन-जाति में स्त्रियों को सर्वोच्च सत्ता प्राप्त है। बाहरी क्षेत्र में वसी जन जातियों की जाति व्यवस्था कुछ सुदृढ़कालीन ढंग पर है। गॉन पहाड़ियों की जातियों पर बसाए जाने हैं और चारों ओर वन आदि गाड़कर पूरी तरह सुरक्षित कर लिए जाते हैं। इन जन जातियों में सेती और शिला की भी कुछ प्रगति हुई है। अन्न जन जाति ने वस्त्र उद्योग में काफी उन्नति की है और उनका बनाए हुए कालीन की अन्नी भाँग है।

भारतीय आदिवासी-संस्कृति के इस संक्षिप्त परिचय के बाद अब प्रश्न यह उठता है कि भारतीय राष्ट्र के

निर्माण में इन दाई-तीन करोड़ आदिवासियों का क्या स्थान है और इनकी उन्नति किस तरह करना श्रेयस्कर एवं हित कर होगा ? यह बहुत महत्त्वपूर्ण और विचारणीय प्रश्न है। बात यह है कि अथापुत्र घासकृतिक सर्पक में आने के कारण दुनिया की कितनी जन जातियाँ मिट चुकी हैं और कितनी वर्णों से सामाजिक अवनस्था की ज्वाला में तिल तिल कर जल रही हैं। उदाहरणार्थ, टसमानिया के सात हजार आदिवासी १८५४ ई० के आते-आते १२० की संख्या में शेष रह गए और फिर कुछ दिनों के बाद वह जाति सदा के लिए मिट गई। मेलनेसिया, पोलिनेसिया, न्यूजीलैंड, अमेरिका और अफ्रिका की कितनी ही जन-जातियाँ इस तरह के सर्पक के कारण मरि्यामेट हो रही हैं। हमारे देश में इस तरह के सर्पक का इतिहास वैसा ही है। टोडा, कोरवा आदि जन जातियों की सख्या दिनों दिन घटती जा रही है। कितनी जन-जातियों के विद्रोह—मल्लहाड़िया १७७२, दो १८३१, खोंड १८४६, सताल १८५५, इसी सर्पक के विद्रोह में अंगरेजों के प्रति दर्शाए गए थे। कहना न होगा कि बीमारी, क्षुर्बि, सामाजिक अवनस्था, राजनीतिक ईर्ष्या इत्यादि इसी अनियमित सर्पक की देन हैं।

तो, प्रश्न उठता है कि क्या जन-जातियों को दूसरी संस्कृति के सर्पक से हमेशा बचाया जाय ? इस प्रश्न पर मानव शास्त्रज्ञों और विचारकों की भिन्न भिन्न सम्मतियाँ हैं। परंतु इस वाद विवाद में पडे मिला, यह स्पष्ट है कि संस्कृति का विकास आदान प्रदान द्वारा ही हो सकता है। सर्पक से दानि पहुँचने की संभावना वहाँ होती है जहाँ अकस्मात् और अथापुत्र सर्पक निरा जाता है। न पृथक्करण से ही काम चलेगा और न अथापुत्र तथा अनियमित सर्पक ही लाभदायक सिद्ध होगा। यदि हम आदिवासी संस्कृति को बचाए रखना चाहते हैं तो एनी नीति को अपनाना होगा जिससे आदिवासी अपनी संस्कृति को अनुसंधान रखते हुए भावी राष्ट्र के उपयोगी अंग बन सकें। इस पुनीत कार्य के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि सरकार सर्वप्रथम प्रत्येक पक्ष पर विचार कर कदम रखे। उसे चाहिए कि नृवंश-शास्त्रज्ञों की समिति लेकर प्रत्येक जन-जाति के लिए अलग अलग योजना बनाकर आदिवासी वन्याय के कार्य को आगे बढ़ाव।

अखंड तांडव

श्री मधुकर गंगाधर

जेठ का महीना था और भरी-पूरी दोपहरी। खु बाबू के द्वार पर आकर हरखू चीपने लगा—महावीर बाबा भला करें। सूखे को कुछ दो, बाबू!

सारी दुनिया की भूख उस समय उस अस्थि-चर्मा-वशेष में हाहाकार कर रही थी। संपूर्ण मानवता की दीनता दो धँसी धँसी आँखों में उतर रही थी और जमाने भर की आशा अन्न के चद दाने की तमन्ना लिए बूढ़े मानव के नन्हे-से बलेजे को पुकपुका रही थी। खु बाबू खड़ाऊँ खटखटाते नीचे आए, जैसे कभी कभी ब्रह्माजी नरक का निरीक्षण करने जाते हैं। उनकी आँखों के कोर धृणा से दब गए, अग्रों पर बकता छा गई और उपेक्षित-सा स्वर निकला—तुम फिर आए ?

‘बाबूजी! बाबू.....जी!’—हरखू ने धिधिया-कर कहा और दोनों हाथ जोड़ लिए। उसकी आँखों से आँसू बह चले, पोपले मुँह से लार गिरने लगा।

रतनपुर में ऐसा शायद ही कोई रहा हो, जो हरखू को न पहचानता हो! उसके बाल पक गए थे और सिर मुड़ा हुआ था—जैसे कदम से निकाली गई खोपड़ी पर चूने का लेप कर दिया गया हो। चार महीने हुए, रामदीन भगत ने एक फट्टी हुई कमोज दी थी, जो मैल से रंगकर काली हो चुकी थी और आज भी हरखू की रक्षा कर रही थी। और, इधर हाल में ही अखिलेश बाबू ने एक गजी दी थी। बेचारा हरखू गजी और कमीज के मूल्य और प्रतिष्ठा के रहस्य को न जानता था। इसलिए गजी को ग्रथिक स्वस्थ और साफ देखकर कमीज के ऊपर ही स्थान दे डाला। कटि से लिपटा हुआ जर्जर कौपीन! पैर मुँों के पैर-जैसे सूखे और नगे! कंधे से लिपटी हुई पदल-गिह्न भोवी! एक ब्रह्मर की छड़ी के सहारे चला करता वह। उसके भाल पर जमाने की गहरी, न मिटनेवाली लकीर थी, कोयलों-सी धँसी आँखों में दीनता का अथाह सागर था और पोपले मुँह में दुआओं की झड़ी। महीने में दो-तीन बार बड़ रतनपुर के प्रत्येक द्वार पर घूम जाता

था और किसी तरह दो-चार दाने अन्न के उसे मिल ही जाते थे।

खु बाबू ने उसे अपने आगे संपूर्ण निर्लज्जता के साथ खड़ा देखा। उन्हें गुस्सा आ गया। उन्होंने सोचा—‘कितने पाजी होते हैं भिखमंगे ? दम नहीं लेने देते !’ उनकी आँखों में लालिमा छा गई। रोव गाँठते हुए कहा—‘रोज-रोज कितना दिया जाय ? नाकों दम कर रखा है !’

हरखू के पोपले मुँह पर हँसी दौड़ गई—निर्लज्ज, बेधर्म, बेहया। वह हँसी—जो मान-अपमान से परे, दीनता का पर्याय बन जाती है। आँखों से पतली-सी धारा प्रवाहित हो गई—एक मूक, तरल कहानी की निष्फल अभिव्यजना-सी। पल भर अंधर काँपते रहे—जैसे मोरी के गंदे काले पानी में कीड़े रेंगते हैं।

‘बाबूजी?’—उसने कहा और तदर्थ खु बाबू के चरणों पर झुक गया, जैसे किछी सशक्त पुरुष के हाथों का दबाव पाकर धनुष टूटकर झुक जाता है। बूढ़े की उस बेहया मुस्कान से भरती का कोना-कोना काँप उठा और खु बाबू ने तड़पकर कहा—‘तू मानेगा नहीं, बूढ़ा ?’ और खड़ाऊँ खटखटाते चले गए अतःपुर की ओर। हरखू बैठा रह गया—उस विशाल, सुंदर और स्वच्छ दहलोज के आगे। उसकी आँखों में अंधकार के वृत्त घूमने लगे, जिनमें अतीत के न मालूम कितने चिराग जल उठे।

एक क्षण बाद, खु बाबू की पत्नी आई और हरखू के आगे पँककर चली गई चार पैसे—पीतल की एक एकत्री। हरखू उनकी गोद के फूल-से गोरे बच्चे को देख रहा था। ईश्वर ने उसे भी एक दिन ऐसा ही बच्चा दिया था—फूल-सा कोमल, चाँद सा सुंदर, भावनाओं की सजीव प्रतिमा, आशाओं का अत्यंत भंडार। लेकिन क्या हरखू की आशाओं के मध्य अक्षुर में दो फूल लगे ? लगे तो अश्रय, किंतु हरखू के माण की तृणा न शांत हो सकी। एक दिन ऐसा भी आया था कि हरखू का एक-मात्र पुत्र लुथना आँगन में गुलाब-सी हँसती बहू ले

आया। उसके अंतर में आनंद का सागर उमड़ पड़ा था। बुधना को वह कितना प्यार करता था ? .. हररू अधिक न सोच सका। उसकी चेतना लुप्त होने लगी, बलोजे की धड़न बंद गई। लेकिन हररू उस क्षण को—उस निर्मम दिन को न भूल सका।

माघ का महीना था और दुनिया कुदरे से ढकी हुई थी। हररू ग्रॉगन में अंगीठी के आगे बैठा चिलम पर आग चढ़ा रहा था। कई शाम का वह भूखा था और भूख के बारे में ही सोच रहा था कि बुधना घर से बाहर निकला। वह सामने आकर खड़ा हो गया। इस प्रकार वह कभी न खड़ा हुआ था। एक पल उसके अग्र कर्णों से रूई और उसने दूटे, मगर कर्कश स्वर में कहा—'सुपचाप बैठकर खाते हो। अग्र घर में धोधा भी नहीं रहा। मजदूरी मिलती नहीं और मालिक ने कर्ज देने से साफ इकार कर दिया। मैं अपना भी पेट नहीं भर सकता, तुम्हें कैसे खिलाऊँ। अग्र अपना रास्ता देखो।' और वह तेजी से पुनः घर के भीतर चुप गया।

स्वाभिमानी हररू का विर जोर से घूम गया था उस दिन। सारी प्रखी एक बार चक्कर लगा गई थी ग्रॉखों के आगे। जिस अप्रतिषिप्त कल्पना को बुधना के सदरों ठिका रखा था—गिरकर चूर हो गई। पहले तो उसे अपने बेटा पर बड़ा दुख हुआ। किंतु धीरे-धीरे हररू ने दमा कर दिया उसे। जय मजदूरी नहीं मिलती और मालिक ने कर्ज देने से साफ इकार कर दिया, तब बुधना क्या करे ? और, सुपचार कब से मोली लटका दुनिया की विशाल छाती पर दसा की भीव माँगने निकल पड़ा वह। आज भी, उस बूढ़े सा नन्हा सा धड़कता हुआ दिल, छोटे छोटे मुलने अग्र दुनिया के हर जानन बेटे को दुआएँ देते हैं और हर मालिक पर उरुदानी लगते हैं—एक अव्यक्त, कथना-पुस्तित उपेक्षा के भंग।

हररू के आगे एक एकरी गिरी थी—पीतल की मटमैली एकत्री। और उसके पेट में दुनिया भर की भूख थी। हररू को लगा कि वह पीली एकत्री मुक्करा रही है और हररू के अग्रों पर भी बड़ी यातनापूर्ण, वेदना मुष्कान थिरक उठी।

हररू बर्षा से उठकर दूदरे द्वार पर पहुँचा। किंतु, उसके भाय ही एक इदवाला भी बर्षा पहुँच गया। लग चारों ओर वे दूट पड़े। कालर और चुनरी, टोपी

और धुँधल पहने उस उदर की जोड़ी को घेर लिया बच्चों ने, जानाँ ने और बूढ़ों ने। हँसी का मरना मर पड़ा, खुशी का फल्लारा फूट पड़ा। मदारी ने डमरू डुगडुगाया—डिम डिमा, डिम डिमा, डिम डिम डिम, डिम। और, दोनों बंदर नाचने लगे। यहाँ बँध गया। वाह ! वाह ! क्या नाचे थे उदर। नन्दे नन्दे रोषेदार पैर भित्तने अग्र्यस्त हो गए हैं। वे ताडव-रुत्य की किसी गत पर नाच रहे थे—पर शकर के नाच वा विनाशकारी नहीं, मगलमय, भावना-जन्य, कौतूहलपूर्ण !

मदारी ने गमछा मिछा दिया। बंदरों ने वावुओं को खलामी दी और पैसे बरसने लगे। मदारी के गमछे पर दो तीन रुपए के पैसे भर गए। हररू की आँखों में पीतल की भटमैली एकत्री नाच उठी। वह उरुदया—'बंदरों के नाच पर दुअत्री और चववी का हिसाब नहीं, पर बूढ़े मानव के माँगने पर रोटी का एक टुकड़ा भी नहीं।' वह पुनः उरुदया—'काय। बंदरों की चौपाई भी भूखे बूढ़े को मिल जाता ?' लेकिन उस कोलाहल में उसकी सुननेवाला कौन था ?

उस समय दिन के एक बज रहे थे। हररू सोच रहा था कि मुझी भर दाने कैसे प्राप्त किए जायें। मिना लोगों को सुय किए शायद दो दाने देनेवाला कोई नहीं। सघर वर्ष का इशकाय बूढ़ा मुझी भर अन्न के लिए योजनाएँ बना रहा है, मगर रास्ता नहीं एक रहा है। बिना तेल दिए, जग लगी मशीन के समान उसके ज्ञान-तल चरमरा उठते हैं और वह चल-भूँक रोटी के लिए सोचने लगता है।

अपने लडपड़ाने शरीर व। उसने छत्री का सहारा दिया। उस समय मदारी पैसे की गठरी को जेब में रख रहा था और वावुओं से निवेदन कर रहा था—'तनिक, पानी पी लूँ सरकार। फिर तो नाच-गान होता ही रहेगा।' मदारी कुँए की ओर बढ़ा और लोग भी शहर उधर जाने लगे। हररू को लगा कि सारी दुनिया उससे निनारा-कथी कर रही है, आँख बचाकर भाग जाना चाहती है। फिर कौन उसे अन्न के दो दाने देगा ?

हररू की आत्मा रो उठी। अपनी चेतना की अतिम पुकार में उसने लोगों को सोपित कर कहा—'यावूनी ! मैं भी नाचता हूँ। मुझे पैसे नहीं चाहिए, केवल मुझी भर अन्न दो, दो कनवाँ सच दो, रोटी का एक टुकड़ा दो,

सड़ा गला, बासी, कैसा भी दो, वारू ?' और, नाच खेने-वाली लम्बी-जैसे सूखे नगे पाँव उसी तांडव के सम पर थिरकने लगे। हाथ भाव-भंगिमा दिखाने में तल्लीन हो गए। डमरू न था उसे, पोपले मुँह से ताल देने लगा—

दिंग-दिंग, दिंग-दिंग दिंग दिंग-दिंग, दिंग !

पोपले मुँह की लाल-लोलुप जिह्वा कमी वाहर आती, कमी भीतर जाती। भीतर की झोली शिव की मुडमाल-ती आगे-पीछे, दाँयें-बाँये भूमने लगी। निराल के समान अरहर की छड़ी भाव प्रदर्शित करने लगी। और उसके शरीर में अपूर्व नशा छा गया—जितना नशा स्वयं शकर भगवान को भी, सारी दुनिया का विष पी लेने पर भी, न लगा होगा।

लोगों में नई लहर दौड़ गई। सभी दौड़ आए, घेर लिया हररू को। वह बदरवाला भी आया और आई वह बदर की जोड़ी भी रंगीन चूनरी में लिपटी,—अनाथ, बूढ़े, गुदरी से लिपटे भूखे मानव का नाच देखने। बच्चों को, बूढ़ों को, जवानों को बहार मिली। वे आपस में बातें करने

लगे—'बदरी से अच्छा नाच लेता है, बुड्डा।' किसी ने कहा—'कमर तो देखो ! गजब कर रहा है।' 'हा'—दूधरे ने कहा—'आँखें भी मार देता है।'।

और, बूढ़ा हररू नाच रहा था। इतना तन्मय होकर कमी शकर ने भी नृत्य नहीं किया होगा। क्योंकि शकर के नृत्य में प्रसुत्व की आभा और विनाश की लपटें हुआ करती हैं, लेकिन हररू के नृत्य में रीढ़ी की सुमधुर कल्पना किलौल कर रही थी। नाच में रंग चढता गया, जैसे बूढ़े के शरीर में जवानी घुसती गई। लोग बाह बाही देते गए। हररू निर्लिप्त, वेसुध नाचता गया, नाचता गया और एक बार लड़खड़ा उठा ' ' !

अब न सँभल सका हररू, वह विशाल जन-समुदाय के बीच बूढ़ा बंदर-सा तिलमिलाकर गिर गया। हाथ-पाँव दो बार हिले और फिर शांत हो गए। मगर उस समय भी जेठ मास की तीखी धूप उसकी ठठरी पर नाच रही थी, और आज भी दिशाओं में उस विकालदर्शी शिव के तांडव नृत्य की झुंझ गूँज रही है।

गीत

श्री अनंतकुमार 'पापाण'

मैं जाग रहा सूनेपन में—
मुझको लगता, है खड़ी हुई
नीरवता गहरे कानन में !

नीरवता रखती मद चरण
आती कपाट तक रणन-रणन,
गुजित होता सुर क्वणन-क्वणन,
गुजन नतित-चिचित मन में !

थोड़ी-सी झाँकी, धरमाती
वह तनिक ओट में हो जाती,
फिर हीलें - हीलें कुछ गाती
वह राग मिला मन-गुजन में !

फिर भीतर आ फँसा आंचल
ढँक देती मेरे नयन चपल,
नीरवता चूम मुझे चंचल
फिर छिपती नीरव द्रुमगण में !



भारतीय वाङ्मय

१ बंगला

क्लासिक्स और प्रगति

मुसलमन में श्री शुभेन्द्र धाप ने आज के प्रगति साहित्य की नई भाव धारा को महनजर रखते हुए क्लासिक्स की अंतरात्मा और यथार्थ साहित्य के प्राण का एक तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। क्लासिक्स के नाम पर हमारी धारणा में कविओं के कुछ पुराने कृतित्व भर ही रह गए हैं, किंतु कवि किसी धारा का हो अगर वह सत्ता की गहराई तक, वैयक्तिक सीमा के संकरे दायरे से उदारता तक जा सकता है, तो उसकी रचना में भी क्लासिक्स की उज्ज्वल अंतरात्मा प्रतिरिंबित हो सकती है। लेखक का नहना है—क्लासिक्स से केवल उस प्राचीन साहित्य का ही बोध नहीं होता, जिसका रस-आवेदन अभी तक अलुपण है, आज का साहित्य भी उस दायरे में आता है। आज एक दबा वह गई है कि जीवन के सभी व्यापारों में हम ऊपर ही-ऊपर तेरने के आदी हो गए हैं, उसकी गहराई में जाने या उसकी गभीरता का अनुभव करने में हमें डर-सा लगता है। मर और पथ का प्रश्न साहित्य के लिए महत्व नहीं रखता। उससे मूल जिज्ञासा यही होनी चाहिए कि उसने सत्ता को प्रसार का अवसर दिया है या नहीं, जीवन की अतल गहराई में डूबने का सुयोग देता है या नहीं। हमारे प्रगतिशील साहित्यकारों को एक बुरा रोग लग गया है। यह रोग है, अपनी सत्कृति के लिए अभ्रदा। यह रोग विदेशी शासन काल में उनकी नियंत्रित जिज्ञा के कारण लग गया था और आज भी यह रोग गया नहीं है। मालदा ग्राम के पेट्र में मालदा फनाने की ही कामना होनी चाहिए। फगली उसम फले भी, तो वह वांछित नहीं। रस की आत्मिक भूख और मरुत की आत्मा की भूख में भेद अनिवार्य है। सो, जातीय सत्कृति का अनादर एक मारात्मक व्याधि है, जिससे रूँक पाना अनिवार्य है।

का उद्भवन नगर राष्ट्र के युग में हुआ था और उसके बाद उसीके संसर्ग से रोम साम्राज्य के अंतर्गत लैटिन साहित्य का गठ उठा था—ऐतिहासिक जिसे प्राचीन सभ्यता कहते हैं, उसीके चरम उत्कर्ष के कल में। जैव जीवन-यात्रा की चरम उत्कर्षता के साथ मनुष्य की परम आत्मिक सृष्टि का भी अन्तुदय हुआ था। उस प्राचीन ग्रीक सभ्यता के कवि थे—होमर-एस्काइलस और प्राचीन रोम सभ्यता के लैटिन कवि हुए—वर्जिल प्रिमेरो। सेंट ऑगस्टिन के बाद १४ वीं सदी तक यूरोप पर तमसिक जड़ता का घना आवरण उतर आया था। इस समय ग्रीक और लैटिन साहित्य दब सा गया था। १४ वीं सदी से उनके पुनरुज्जीवन के साथ यूरोप के जातीय साहित्य का उत्कर्ष गुरु हुआ।

भारत में क्लासिक्स से प्रामाण्यता सस्कृत-साहित्य समझा जाता है। यूरोपीय सस्कृति को पुष्ट करनेवाले उस साहित्य से भारतीय मानस के लिए सस्कृति का दान अधिक व्यापक रहा है। प्राचीन संस्कृत-साहित्य के श्रेष्ठ अवदान यर्मप्रथो के अंतर्गत हैं। एक ओर तो उन्होंने साहित्य-रस का परिवेशन किया है, दूसरी ओर वे आत्यिक साधना के आधार बने हैं। हमारी संस्कृति की यह नियतता रही है कि हमने जीवन की सप्रकार की हारुर्विधों को आत्मिक साधना का अग्र माना है। रामायण-महाभारत के अत्रलवन से भारतीय अत्मा का चित्रन रस प्रगहित होता रहा है। इन प्राचीन काव्या के बारे में यह भी नहीं कहा जा सकता कि ये व्यास-वाल्मीकि या होमर की सृष्टि हैं। इसमें लोक गाथा के गावकों की वक्ष्यना और अमीष्या मिलकर इसकी कथा और बख्तर की इस रूप में पुष्टि हुई है। वास्तव में ये लोकचित्र के दान हैं। इनके अतिरिक्त कालिदास आदि की निर्दग्ध सृष्टि में भी इन उदारता पाते हैं।

साहित्य और प्रगति

‘वक्ष्यर स्वप्न’ पत्रिका में श्री रत्नलाल सान्याल ने साहित्य और प्रगति की आज जो बंगला में धूम मची हुई

इस में क्लासिक्स का अभिप्राय ग्रामजौर से ग्रीक और लैटिन साहित्य होता है। प्राचीन ग्रीक साहित्य

है, इसपर एक छोटा सा मुचितित लेख लिखा है। बंगला में आज जैसा भी, जो भी साहित्य प्रकार में आ रहा है, उसपर प्रगतिशीलता की मुहर लगी हुई होती है। अगर वह मुहर मारी हुई न हो, तो आज के बाजार में वह साहित्य अच्छे है, कहिए, साहित्य ही नहीं है। जिसमें भावप्रवणता, कल्पना, मन का माधुर्य हो, ऐसा सब साहित्य बुजुर्गों को बोटिका है।

साहित्य का अर्थ ही गतिशील है जिसमें गति न हो, उसे साहित्य ही नहीं कहा जा सकता। कभी संस्कृत साहित्य में भी यह गति थी, जब उसे लोगों का आदर मिला, पंडितों ने उसकी वंदना की। जिसमें गति हो, उसे ही प्रगतिशील कहेंगे। जो साहित्य जीवन को आगे की ओर ले जाता है, उसे प्रगतिशील साहित्य की आख्या मिलनी चाहिए। ऐसे साहित्य को जीवन का प्रतिफलन कह सकते हैं, वास्तव चेतना का नया रूपान्तरण कह सकते हैं। साहित्य में युग की परिच्छाई पड़ती है और उसका वास्तविक विचार उसी पर से होना भी चाहिए। युग और जीवन जब साहित्य का उपजीव्य है, तब वास्तव की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। लेकिन वास्तवता के मानी नगी वास्तवता नहीं, लेखक की निजस्यता, स्वतंत्र चिंतन, निरक्षेपक प्रतिभा, मननशीलता ही भी कीमत कुछ कम नहीं, क्योंकि वास्तव सत्य और साहित्य सत्य में अंतर है। साहित्य में वास्तविकता किस इदतरक हो, इसका कोई उपयुक्त तराजू नहीं। शब्दचक्र ने कहा है, कला मनुष्य की सृष्टि है, वह प्रकृति नहीं है। दैनिक समाचारपत्रों में आठ दिन अनेक रोमांचकारी घटनाएँ छपती हैं, मगर क्या वे साहित्य हैं? चरित्र की सृष्टि क्या इतनी सहज बात है। सत्तार में किसी अजीब-सी चीज को जान लेना ही साहित्य का आकारण नहीं। मैं कह सकता हूँ कि भरे चरित्रों का निर्माण किस तरह हुआ है। मैं यथार्थ अभिव्यक्ति की उपेक्षा नहीं करता, किंतु वास्तव और आस्तव्य के समिश्रण में कितनी वदना, कितनी सहायभूति और हृदय का कितना लक्ष्य मिलाकर वे चरित्र उल्लस निष्पन्न हुए हैं, वह और कोई नहीं, मैं जानता हूँ।

प्रगतिशीलता के नाम पर आज साहित्य की लाड़ना शुरू हुई है। समाज के नाम पर संस्कार, जीवन के नाम पर वास्तविकता, वास्तविकता के नाम पर प्रगतिशीलता—यह आज साहित्य को कहाँ लिए जा रहा है, कोई नहीं जानता।

इसीलिए दुःखित होकर रवीन्द्रनाथ ने कहा था, रूस में शिल्प और साहित्य को राष्ट्र शक्ति की गुलामी में लगाया गया है। राष्ट्र जो चाहता है, वह चाहे अर्थनैतिक समानाधिकार हो, चाहे दूसरे राष्ट्रों को हड़पकर आत्म शक्ति का विस्तार हो—कला को उसी की अनुगति पर नियुक्त किया गया है। जहाँ व्यक्तित्व की समाधि पर समष्टिवाद का गढ़ उठता है, साहित्य वहाँ राष्ट्र का एक यंत्र होता है, लेकिन वहाँ व्यक्ति सत्ताहीन महज एक यंत्र होता है—वहाँ क्या 'प्रगति' सुनने में एक प्रहसन ही नहीं लगती? —इसकुमार तिवारी

२. तेलुगु

पद-साहित्य के प्रमुख कवि

तेलुगु साहित्य के इतिहास में पद-साहित्य का उद्गम कथ से आरंभ हुआ, निश्चित रूप से नहीं बताया जा सकता। परन्तु प्रातः साहित्य के आधार पर ताल्लपाक अत्रमाचार्यजी ही पद-साहित्य के प्रथम कवि प्रमाणित होते हैं।

अत्रमाचार्य नन्दवर वैदिक ब्राह्मण वंश में सन् १५२५ ई० में पैदा हुए। कहा जाता है कि अत्रमाचार्यजी भी वैकटेश्वरजी के नन्दर खड्ग के अग्रश्रावतार थे। इनके रचित मनीषनों और दूसरे आधारों से यह साफ प्रकट होता है कि अत्रमाचार्यजी ने अपने जीवन में अधिकतर समय तिरुमलै में ही बिताया। उन दिनों आप भक्तिरस पूर्ण पद गा गायक भगवान के सामने सुनाते थे और तन्मय हो जाते थे। इन्होंने सूरदास की भाँति हजारों पद रचे थे। इनमें पदद्वे हजार पद सुरक्षित हैं। ये उच्च कोटि के भक्त थे। इसीलिए इनकी श्रुतिगारिक रचना में नैसर्गिक मधुरिमा है, भद्दी वाचना नहीं। ये संस्कृत के उद्भट पंडित थे। संगीत के पारदर्शी थे। इनकी भाषा शैली विचित्र है। इन्होंने अपने पदों में बोलचाल की भाषा का बेधड़क इस्तेमाल किया था। भाषा की बड़ी श्रुति लाओ में जकड़कर इनकी वाणी अचरित होना नहीं चाहती थी। अतएव अत्रमाचार्यजी की वाणी सहज रूप में निरुली। इससे जनता में भक्ति का भाव घटा और उसको भी भगवान की मधुर शैलीओं का मधुर स्वाद मिलने लगा। कहा जाता है कि अत्रमाचार्यजी की रचना 'श्रुतिगारमजरी' सुनकर भगवान वैकटेश्वर केवल संतुष्ट ही नहीं हुए, परन्तु नीजवान भी बने—

जगति नो शृगार सकीर्तनमुल
कगपडि मचि प्रायम् वाड नचिचि

अर्थात्—'तुम्हारे शृगारिक पदों को सुनकर मैं नौजवान बना।' इनके पदों से यह लक्षित होता है कि इनके समय में इनके पदों का प्रचार यहाँ तक बढ़ा कि कुछ लोग इनके पदों का नीरव अनुकरण करने लग्य। कहाँ भक्त के हृदय की भाव विह्वल वाणी, और वहाँ इन तुकन्दी जोड़नेवाले कवियों की फीकी आवाज। अन्नमाचार्यजी की महत्ता तथा विरोधता इस बात में अधिक है कि ये पहले पहल तेलुगु साहित्य के क्षेत्र में पद-साहित्य की गंगा बहानेवाले भगीरथ' थे। तुलसीदास की भाँति इन्होंने कुछ पदों की रचना सस्कृत में भी की थी। भक्तिमय मधुर जीवन बिठाकर अन्नमाचार्यजी सन् १५०६ फाल्गुन कृष्ण द्वादशी को परमधाम सिधारे।

पद साहित्य का अच्छा विकास पुन इतिहास के नायक राजाओं के समय में हुआ था। इस काल के प्रमुख पद रचयिता स्वनामधन्य क्षेत्र्य्य थे। इनका जन्मस्थान कृष्णा जिले का 'मुन्वपुरि' था। मुन्वपुरि अथवा 'मोन्व' में आज भी इनके वंशज वर्तमान हैं। कहा जाता है कि भ्रमणशील होकर कई क्षत्रियों का दर्शन करने से इनका नाम 'क्षेत्र्य्य' पड़ा था। ये कुछ समय तक तंजूर के प्रसिद्ध रघुनाथ रायलु की समा में उपस्थित थे। इनका जन्म सन् १६०० ई० के आसपास हुआ होगा। जीवन की प्रथम वेला में क्षेत्र्य्य एक मदमस्त शृगारजीवी जान पड़ते हैं। इन्होंने अनेक पद तंजूर तथा मदुरा के नायक राजाओं पर लिखे। इन पदों में उत्तान शृगार की चरम सीमा प्राप्त है। एक बार अपने गाँव की देवदासी ने इनसे प्रार्थना की—'आप आज तक राजाओं पर शृगारी पद लिखते आए। परन्तु मंदिर में विराजमान भेरे परम-प्रिय भगवान श्रीगोपाल पर पद लिखें तो मैं हर्षित होऊँ।' उसी समय क्षेत्र्य्यजी का मन भी गोपाल के चरण-कमलों में आश्रय ले चुका था और ये लगातार कई पद गोपाल-देव पर लिख चुके थे। इनके सारे पद शृगार भक्ति अथवा मधुरा भक्ति के ज्वलत उदाहरण हैं। वस्तुतः पद साहित्य शरीर प्रदान होता है। अतः पदकर्मों में साहित्य एवं शरीर का उच्चम ज्ञान एक साथ अर्पित है। क्षेत्र्य्य के पदों की विरोधता यह है कि इनमें संगीत और काव्य का अत्रुल सम्बन्ध है ही, साथ ही नाट्य के लिए

भी वह अत्यंत उपयुक्त है। इस प्रकार क्षेत्र्य्य के पदों में संगीत साहित्य और नाट्य की विशेषी बढ़ रही है। 'मोन्व' के निकट कृचिपूडि नामक एक गाँव है। इस गाँव के ब्राह्मण अद्यावधि क्षेत्र्य्य के पदों का अभिनय और नाट्य करके जीविका निर्वाह करते हैं। 'भरत-नाट्य' में ये ग्रामवासी अत्यंत कुशल थे और हैं।

क्षेत्र्य्य की भाषा मधुर तथा सरस है। तेलुगु-साहित्य के इतिहास में पद-साहित्य की भाषा कुछ विलक्षण रही है। पदों में शिष्टों की 'व्यावहारिक भाषा' प्रयोग की जाती है। अन्नमाचार्य से लेकर त्यागराज तक ने इसी परंपरा का अनुसरण किया है। अतः पदों की भाषा में व्याकरण के कड़े नियमों का पालन नहीं हो सकता है। क्षेत्र्य्य के पदों की भाषा अन्नमय की भाषा शैली से अधिक मँजी हुई है। भाषा की परम सुदरता त्यागराज के पद साहित्य में उपलब्ध है।

त्यागराज क पूर्वज सन् १६०० ई० के आसपास अपनी जन्म भूमि 'काकलै' को छोड़कर मदुर दक्षिण क तिरुवायूर नामक गाँव में आ बसे। इनके प्रथितामह पंचनद ब्रह्म थे। पंचनद ब्रह्म के पुत्र गिरिराज ब्रह्म थे। गिरिराज ब्रह्म के पुत्र राम ब्रह्म ही त्यागराज के पिता थे। राम ब्रह्म भी श्रीरामचंद्रजी के बड़े भक्त तथा सस्कृत के मारी पंडित थे। त्यागराज के दो बड़े भाई थे। दोनों छोटे दिल के थे। ज्येष्ठ भाई का नाम ज्येश्या था। ज्येश्या ऐहिक सुखों के लिए लालापित थे। इनके विपरीत त्यागराज साधु प्रवृत्ति के थे। पिता क मरणांतर पारिवारिक दक्षिणता क कारण ज्येश्या हमेशा त्यागराज पर नाराज हो उठते थे। उनकी चाह थी कि त्यागराज गान विद्या का प्रदर्शन कर परिवार का पालन-पोषण करे। परन्तु त्यागराज की अंतर्दृष्टि इसके प्रतिवृत्त थी। ये सदा भगवान के गुण गान और ध्यान में अपना समय बिताते थे। प्रतिदिन श्रीराम-पंचायतन की पूजा करते थे। एक समय तंजूर के तत्कालीन राजा शरकोजी ने इनकी गान विद्या की प्रशंसा सुनकर इन्हें अपने दरबार में आश्रय देने के लिए बुला भेजा। इस आह्वान को इन्होंने साफ इनकार कर दिया। कहते हैं कि इसपर ज्येश्या ने रुठकर 'राम पंचायतन' को कावेरी नदी की किनारे में फेंक दिया। त्यागराज ने अनशन करके कई भक्ति-पूर्ण पद लिखे एवं गाए। यह भी कहा जाता है कि भगवान श्रीरामचंद्रजी ने स्वप्न में दर्शन

देकर पंचायतन के प्राप्ति स्थान की सूचना दी। इस प्रकार खोई हुई मूर्ति की पुनः प्राप्ति हुई।

कर्णाटक संगीत को अपने पदों के द्वारा इन महानुभाव ने एक परिष्कृत सुंदर रूपरेखा दी। आज इनके पद दाक्षिणात्य संगीतरूपी सुंदर महल के प्रधान स्तंभ हैं। कहते हैं, महर्षि वाल्मीकि की देखा देखी इन्होंने चौबीस हजार पद गाए। परंतु आजकल लगभग साढ़े छः सौ पद ही प्राप्त हैं।

मदान् भक्त त्यागराजु की मृत्यु सन् १८४७ ई० में हुई। त्यागराजु के पदों की विशेषता इस बात में है कि इनकी भाषा शैली सुकुमार तथा हार्दिक भावों से गुंफित है। तेलुगु के भक्त-कवि पोवत ने भक्ति के मधुर प्रवाह को पद साहित्य में बहाया तो त्यागराजु ने गान-प्रधान पद साहित्य में। दोनों की मनोवृत्तियों में थोड़ा सा भी अंतर नहीं है। दोनों प्रधानतया दास्य भाव से भगवान की आराधना करते थे। अतः त्यागराजु के पदों में विनयशीलता और भगवान के वैभव का सुपमापूर्ण वर्णन प्राप्त है। अतमय्य, सैन्य्य और त्यागराजु तेलुगु के पद साहित्य के बृहन्मयी हैं। हृदय की भक्ति-विह्वलता और भाषा की सादृता पर ध्यान दें तो त्यागराजु का स्थान सर्वापरि है। वास्तव में दक्षिण भारत के गायक अधिकांश में त्यागराजु के पद ही गाते हैं। भक्ति और पद साहित्य में चोली दामन का साथ दृष्टिगोचर होता है। दूसरी देश भाषाओं के साहित्य के अनुशीलन से भी यह विषय प्रमाणित होता है।

—इनुमच्छास्त्री 'अयाचित'

३. पंजाबी

अमृता प्रीतम

अमृता प्रीतम पंजाब की कवयित्री हैं। पंजाब के दो वीन प्रमुख कवियों में आप अन्यतम हैं। धनीराम चातूक, मोहन सिंह और अमृता प्रीतम—आधुनिक पंजाबी काव्य-पारा के ये तीनों प्रतिनिधि कवि अब हिंदी संसार के लिए अपरिचित नहीं रह गए। इनकी अनेक रचनाओं के हिंदी रूपांतर पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। परंतु अधिकतम अधिक फलम्।

इधर अमृता प्रीतम के उन्-वासों का भी अनुवाद हिंदी में प्रकाशित हुआ। एक उपन्यास आपका मराठी में भी अनूदित हुआ है। कुछ रचनाएँ अंगरेजी में भी आई हैं।

आपु ३५ की है। पति सर्दार।

रथ व्यापारी हैं। प्रचलित ग्रंथों में हुए भी उन्हें मने अचञ्चा सासा त अमृता की अविश्राम साहित्य साधना उदाराराधन जीवन-संगी का भारी हाथ है।

अमृता प्रीतम दो बच्चों की मा हैं। उनका गृहजीवन सरल, सिन्धु और आउवरहीन है। नई दिल्ली के एक उपनगर (८। २० वेस्ट पटेलनगर) में उनका अपना कटिज है। इसीमें वे रहती हैं। अधिकांश समय परिवार-पोषण और साहित्य निर्माण में व्यतीत होता है। सामाजिक मेल मिलाप और साहित्यिक सांस्कृतिक आंदोलनों में भी आपका कुछ वक्त जाता ही है।

अमृता प्रीतम की प्रतिभा १९३५ में ही पंजाबी जनता के समक्ष आ गई। पिता संस्कृत हिंदी उर्दू फारसी के भी अच्छे जानकार थे। व्रजभाषा में कविताएँ लिखते थे। पीछे अपनी मातृभाषा (पंजाबी) में ही लिखने लगे। गद्य-पद्य दोनों में उनकी गति अवाध थी। सत और सूखी प्रकृति के मनुष्य थे 'अमृत कौर छोटी ही थीं कि मा का देहांत हो गया। पिता ने ही पाला-पोसा और पढाया-लिखाया। काव्य-रचना भी उन्होंने सिखाई थी, प्रकाश में भी वही ले आए।

पिछले १९ वर्षा में अमृता प्रीतम की २०-२२ पुस्तकें पंजाबी में प्रकाशित हुई हैं। काव्य-संग्रहों की संख्या १२ है, बाकी उपन्यास, आलोचना, लोकगीत विवेचन और नाटक आदि की किताबें होंगी।

आधुनिक पंजाबी में पहलाहल धनीराम चातूक ने ही धरती की धड़कन सुनी और सफलतापूर्वक उसे छुदों में उतार दिया। चातूक की परंपरा को प्रोफेसर मोहन सिंह काफ़ी आगे ले आए। मोहनसिंह के बाद अमृता प्रीतम का ही नाम इस प्रसंग में लिया जाता है।

प्रकाश और अधकार का संपर्क अब भी चल रहा है। परंतु मानव कमी आशाहीन नहीं हो सकता। उसे अपने भविष्य की उज्वलता के प्रति अपार आस्था है। अमृता प्रीतम एक जगह कहती हैं—

इस दीवे दी कालिल विच्छो चानण छणदा ऐदा ।
अजे वो राहीआ नूं राह दस्तण इस दीवेदीआ सेधा ॥
(इस दिए की ममी से
आलोक छनना आ रहा

न्दए की लौ दिखाती
जाज भी पय राहियो को")

विघ्न-बाधाओं के पहाड़ दाह गिरानेवाली मानवता
के प्रति अमृता प्रीतम का विश्वास अदृढ है।

यहाँ मैं उनकी दो छोटी रचनाओं का अनुवाद दे
रहा हूँ। आगे उनकी अन्यान्य रचनाओं से भी 'अवतिका'
के पाठक यथासमय परिचित होंगे—

समान करती हूँ, प्रणाम करती हूँ

मे चूमती हूँ इसके पैर।

हम हैं देश के, देश है हमारा

कौन होते हैं गैर ?

जिए मेरा देश।

नाचें झीलें, झरने गावें

घरती है हमारी मा

आवाद है इसके खेत

स्वर्ग-जैसी है धाँह

जिए मेरा देश।

जिए घरती, जिएँ कमलिया

जिए इसकी शान।

हम हैं इसके, यह है हमारी

हमारा है हिंदुस्तान !

जिए मेरा देश।

x

x

x

दो आँसू डुलक पड़े रे !

दो आँसू सेरी आँखों में

दो आँसू मेरी आँखों में

गई सुवह गई, गई शाम गई

अब दिए जल पड़े रे !

दो आँसू डुलक पड़े रे !

तेरे आँसुओं की कसम तुझको

मेरे आँसुओं की कसम मुझको

तू याद करे, मैं याद करूँ

अगारे दमक पड़े रे !

दो आँसू डुलक पड़े रे !

तूने भी लाख रोके आँसू

मैंने भी लाख रोके आँसू

तेरे चेहरे पर, मेरे चेहरे पर

अब (फिर भी तो) दिखने लग गए रे !

दो आँसू डुलक पड़े रे !

—नागार्जुन



श्रीविद्या-संचय

१. क्या तुलसी घर से प्रभावित न थे ?

महाकवि सूर और भारतीयक तुलसी की जन्म-मरण तिथियों में विद्वानों का एक मत न होते हुए भी यह सभी स्वीकार करते हैं कि सूरदास तुलसीदासजी के पूर्ववर्ती कवि हैं। हिंदी-साहित्य के इतिहास लेखकों में से बहुसंख्यक विद्वान यह मानते हैं कि महात्मा सूरदास का जन्म-संवत् १५४० वि० और गोलोकवास-संवत् १६२० वि० है। कवि शिरोमणि तुलसीदास का जन्म-संवत् १५५४ वि० में और सार्वभौम-प्रस्थान संवत् १६८० वि० में माना जाता है। अतः यह सिद्ध हो जाता है कि महात्मा सूर के देहावसान के समय तुलसीदासजी की आयु ६६ वर्ष की थी। तुलसीदासजी ने अपनी 'गीतावली' की रचना अपनी आयु के ६६-६५ वर्षों में ही की थी। इसका समर्थन डा० माताप्रसाद गुप्त भी करते हैं।

महात्मा तुलसीदासजी ने 'रामचरितमानस' के पश्चात् ही गीतावली को रचा था। स्वयं तुलसीदासजी 'मानस' में लिखते हैं कि राम की कथा - रामचरितमानस—का रचना-काल संवत् १६३१ वि० है—'संवत् सोलह वीं शतकीसा। करहुँ कृपा हरि-पद धरि सीसा ॥' जिव समय तुलसीदास के 'रामचरितमानस' का आरंभ हुआ उससे दस वर्ष पूर्व महाकवि सूर गोलोक को प्रस्थान कर चुके थे। ब्रज-साहित्य एवं ब्रज भूमि के अनुसंधानात्मक प्रमाणों से सिद्ध होता है कि तुलसीदासजी संवत् १६२० के आसपास मथुरा आए थे और ब्रज भूमि निवासी महाकवि सूर से उनको भेंट भी हुई थी। मथुरा में श्रीकृष्ण की मूर्ति के दर्शन करने के समय म तो तुलसी का यह श्लोक अतः वाक्य के रूप में आज भी बहुत प्रसिद्ध है—
कहा कहीं छवि आजु की मले बने हो नाथ ।
तुलसी मस्तक जब नवें, धनुष वाण खंड हाथ ॥

सूर तुलसी भेंट के समय सूरदास वृद्ध थे और तुलसीदास युवक। सूरदास की रचना 'सूर-सारावली' से भी पश्चेत हुई थी, क्योंकि सूरदास 'सूरसारावली' को

'सूरसागर' का सार' बताते हैं। 'सूरसारावली' की रचना के समय महाकवि सूर ६७ वर्ष के थे।^२

महात्मा सूरदास की भक्ति एवं कवित्व का परिचय प्राप्त करने तुलसीदासजी ने अथर्वश्रुति ही 'सूरसागर' के पदों को तुना और पढा होगा। इतना ही नहीं, तुलसीदासजी महात्मा सूर के काव्य कौशल तथा भगवद्गीता-वर्णन की माधुरी से भी अथर्वश्रुति प्रभावित हुए हैं। यह बात 'सूरसागर' और तुलसी के 'रामचरितमानस' एवं 'गीतावली' आदि ग्रंथों से स्पष्ट हो जाती है। तुलसीदासजी की लेखनी से 'कृष्ण-गीतावली का' लिखा जाना पूर्णरूपेण सिद्ध कर देता है कि सूर के कृष्ण ही तुलसी के आराध्यदेव बन गए हैं।

सूरदास और तुलसीदास के पदों और छंदों में भाव-साम्य के साथ साथ शब्द-साम्य यह सिद्ध कर देता है कि तुलसी अपने पूर्ववर्ती कवि महात्मा सूर से पूर्णतः प्रभावित हैं। यहाँ सूरसागर और गीतावली के पदों में शब्द-साम्य देखिए और कारण पर विचार कीजिए—

आँगन खेचें नंद के नदा ।

जदुकुल-कुमुद-सुखद-चाह चदा ॥

सग-सग बल-मोहन सोहै ।

सिसुभूपन भुव को मन मोहै ॥

तन-दुति मोर-चद जिमि झलक ।

उमंगि उमंगि अँग-अँग छवि झलके ॥

(ना० प्र० सभा, 'सूरसागर', दशम स्कंध, पद सं० ११७)

आँगन खेलत आनंद - कद ।

रघुकुल-कुमुद-सुखद चाह चद ॥

सानुज भरत-लखन सग सोहै ।

सिसु-भूपन भूपित मन मोहै ॥

तन-दुति मोर-चद जिमि झलकं ।

मनहुँ उमंगि अँग-अँग छवि झलकं ॥

—(गीतावली, बालकांड, पद-संख्या २८)

१ ठाकी सार सूरसावलि गावत अति आनन्द—(सूरसावली)
२ गुह्यसाद होत यह दरसन सरसठ नरस प्रवीन ।

उक्त दोनों उद्धरणों का अवलोकन करने पर विदित होता है कि चार पाँच शब्दों को छोड़कर शेष शब्द ज्यों के-ज्यों मिलते हैं। सूर ने जहाँ नद, जटुकुल, बल-मोहन आदि शब्द लिखे हैं वहाँ तुलसी ने उनके स्थान पर केवल आनन्द, रघुकुल, भरत-लखन आदि लिख दिए हैं। वात्सल्य के धरातल पर रस की धार एक ही यह रही है। यदि गभीर दृष्टि से यहाँ अवलोकन और अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि तुलसी के राम-लक्ष्मण भी कृष्ण-बलराम की भाँति ही मयूरचंद्रिकाओं-जैसे सुशोभित हैं। नन्द-नन्दन कृष्ण ने तो सदैव मोर की चंद्रिकाओं से अपने धरि की शोभा बढ़ाई ही है। मत्स्यकाल से लेकर रीतिकाल तक प्रायः सभी कवियों ने कृष्ण को मोर-सुन्दर पहनाया है। अतः कृष्ण की शरीर कान्ति के लिए मयूर-चंद्रिका को उपमानरूप में प्रस्तुत करना महाकवि सूर को उचित ही है और स्वाभाविक भी, किंतु जब तुलसी राम की उन वृत्ति को मोरचन्द-सी कलकलते हैं तब स्पष्ट-प्रकट हो जाता है कि तुलसी अपनी वाणी में नहीं, धरन् सूर की शब्दावली में बोल रहे हैं। तुलसी जब अपने मनोराज्य में स्थित होकर भाव-सुरसरि बहाते हैं तब वे राम के शरीर को प्रायः नील कमल के समान ही बताते हैं, जैसे—
नव कज लोचन कज मुख-कर कज पद कजारुणम् ।

—(रामचरितमानस)

महाकवि सूर ने अपने 'सागर' के दशम स्कंध में हरिन् की बाल छवि का वर्णन जिन शब्दों में किया है उनको ही तुलसी ने 'गीतावली' में ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है—

हरिजु की बाल-छवि कहीं वरनि ।

सकल मुख की सोव कोटि मनोज-सोभा-हरनि ।

मज भुजग, सरोज नैननि, वदन विधु जित लरनि ।

रहे बिवरनि सखिल नभ, उपमा अपर दुरि डरनि ।

मजु मेचक मृदुल तनु अनुहरत भूपनि भरनि ।

मजु सुभग-सिगार-सिसु-वक्ष फरुषी अद्भुत फरनि ।

चलत पद प्रतिबिंब मनि आंगन घुट्टवनि करनि ।

जलज-सपुट-मुभग-छवि भ्रि लेत उर जनु धरनि ।।

पुन्य-फल अनुभवति सुतहि बिलोकि कं नंद-धरनि ।

सूर प्रभु की उर वसो किलकनि ललित लरखरनि ।।

—(सूरसागर, दशम स्कंध, पद-सं० १०६)

दो-तीन शब्दों का परिवर्तन करके विशुद्ध उपर्युक्त पद को ही तुलसीदासजी ने अपनी 'गीतावली' में लिखा है। देखिए—

रघुवर-बाल-छवि कहीं वरनि ।

सकल मुख की सोव कोटि मनोज सोभा-हरनि ।

वसो मानहुँ चरन कमलनि अरुनता तजि तरनि ।

रुचिर नूपुर किकिनी मन हरति लज्जन करनि ।

मजु मेचक मृदुल तनु अनुहरति भूपन भरनि ।

जनु सुभग-सिगार-सिसु-वक्ष फरुषी हैं अद्भुत फरनि ।

भुजन-भुजग-सरोजनयननि वदन विधु जित्यो लरनि ।

रहे कुहरनि सखिल नभ उपमा अपर दुरि डरनि ।

लसत कर प्रतिबिंब मनि आंगन घुट्टवनि चरनि ।

जलज-सपुट सुछवि भरि-भरि धरनि जनु उर धरनि ।

पुन्य-फल अनुभवति सुतहि बिलोकि दशरथ-धरनि ।

वसति तुलसी-हृदय प्रभु किलकनि ललित लर-खरनि ।।

—(गीतावली, बालकांड, पद-संख्या २५)

दो-तीन चरणों के व्यतिक्रम को छोड़कर गीतावली का प्रायः संपूर्ण पद ही 'सूर-सागर' के पद से मिल जाता है। इस इस शब्द-साम्य के कारण पर विचार करते हैं तो ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी सूरदासजी की बालछवि-वर्णन शैली से इतने प्रभावित हुए होंगे कि वे अपने प्रभु मर्यादापुरुषोत्तम राम की बाल-सीला के वर्णन में उसी शब्दावली के ग्रहण करने का लोभ संवरण न कर सके होंगे।

इतना ही नहीं, 'सूर-सागर' के दशम स्कंध का पद १५१ भी 'गीतावली' की पद-संख्या ३० से पूरा पूरा साम्य रखता है। दोनों के पदों पर दृष्टि पाठ कीजिए—

चूटकी वजावति नचावति जसोदा रानी,

बाल-केलि गावति मल्हावति सुप्रेम भर ।

किलकि-किलकि हँस, टँ-टँ दंतुरिवा लसे,

सूरदास मन बसे तोतरे बचन बर ।।

—(सूरसागर, दशम स्कंध, पद १५१)

चूटकी वजावती नचावती कौसल्या माता,

बाल-केलि गावति मल्हावति सुप्रेम-भर ।

किलकि-किलकि हूँ मैं द्वै-द्वै वंदुरिया लस,
तुलसी के मन वसं तोतरे वचन धर ।

—(गीतावली, पद ३०)

महाकवि सूर के शब्दों में बटाऊ राम लक्ष्मण के विषय में ब्राम-बधुर्ष जिस प्रकार सीताजी से प्रश्न करती हैं और सीताजी जिस प्रकार उत्तर देती हैं, ठीक उसी प्रकार के भावों और भाषा-शैली में तुलसी की ब्राम-वधुर्ष भी वातलाप करती हैं—
कहि धौ सखी बटाऊ को हूँ ?

अदभुत वधू लिए संग डोलत देखत त्रिभुवन मोहैं ।

× × ×
इनमें को पतिआहिं तुम्हारे पुरजलि पूछ्ये धरइ ।
राजिवनैन मन को मूरति संतनि दियो बताइ ।

—(सूरसागर)

'रामचरितमानस' में इसी भाव को तुलसी निम्नांकित शब्दावली में व्यक्त करते हैं—

कोटि मनोज लजावनहारे । सुमुखि कहहु को
अहुहि तुम्हारे ।

× × ×
संजन मंजु तिरीछे नयनन । निज पति कहेउ
तिर्नाहि सिय सयनन ।

—(रामचरितमानस)

सूरसागर और बरवैरामायण में भी भाव के साथ-साथ कुछ शब्द भी मिल जाते हैं—

देखि री हरि के चंचल नैन ।
राजिवदल, इदीवर, सतदल, कमल, कुसेसय जात ।
निंसि मुद्रित प्रातहि वे विकसत, ये विकसत दिनरात ।

—(सूरसागर)

सिय-मुख सरद कमल जिमि किमि कहि जाइ ।
निंसि मलोन वह निंसिदिन यह विगसाइ ।

—(बरवै रामायण)

सूर के हरि के नयन और तुलसी की सीता का मुख कमल से बड़कर हैं । दोनों की उक्तियाँ व्यतिरेक अलंकार के सुंदर उदाहरण हैं । अंतर केवल इतना है कि जहाँ सूर ने अनेक प्रकार के कमल गिनाए हैं वहाँ तुलसी ने केवल शरद-कमल से ही काम निकाल लिया है । टण्डिकोण तथा कपन प्रणाली दोनों की एक ही है ।

हम देखते हैं कि तुलसी ने राम की वाल्मि के वर्णन में प्रायः उन्हीं उपमानों और शब्दों का प्रयोग किया है, जिनको सूर ने अपने 'सूर-सागर' में लिखा है । इसका मूल कारण यही है कि भक्तों की दुनिया में भगवान् की लीला भक्ति के लिए अपना-पराया कुछ नहीं होता । जिन शब्दों के सुमन सूर अपने नटवर-नागर पर चढा सकते हैं उन्हीं से तुलसी भी अपने मर्वादा-पुष्पोत्तम की पाद पूजा कर सकते हैं । भगवान् की अर्चना एव वेदना में भावों का अर्घ्य अवश्य दिया जाना चाहिए । अर्घ्य ही भक्तों का सर्वस्व है । वह अर्घ्य किसका है और कैसा है, इसका विवेचन भक्तों के यहाँ नहीं । भगवान् के चरणों में अपने को निछावर करनेवाले भक्तों के हृदयों में भावार्घ्य के अपने-पराये का अंतर नहीं होता । सूर और तुलसी दोनों ही पहले भक्त हैं, फिर कवि हैं । अतः उनके अर्घ्य का जल भी एक है ।

भक्तों की आत्मा भगवान् के लीला वर्णन में ही परमानन्द प्राप्त करती है । उस आत्मविभोरता में उन्हें 'अर्थ निजः परो वेति' का भेद नहीं दीखता । भक्तों के लिए तो भक्तिरूपी संपूर्ण वस्तुधा ही उद्भव है । इसी कारण दोनों भक्त कवियों की कविताओं में भाव-साम्य और शब्द-साम्य पाया जाता है । यदि केवल कवि नाते ही दोनों को परसें तो हम निश्चित रूप से कह सकते हैं कि तुलसी अपने पूर्ववर्ती कवि महात्मा सूर से अवश्य प्रभावित हैं ।

—अद्यानसाद सुमन

२. अमृता वाणी

इदं कविभ्यः पूर्वैभ्यो नमो वाकं प्रशास्महे ।

विन्देम देवता वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

यह उत्तररामचरित का मंगल-श्लोक है । महाकवि भवभूति ने अपने पूर्व-कवियों से अमृता वाणी के लिए प्रार्थना की है । पर अमृता वाणी कौन है ? क्या पाश्चात्य जगत् की आधुनिक विज्ञानमयी वाणी अमृता है । नहीं; वह तो मृता है । उसकी आयु अल्प है । वह देखते देखते स्वयं मर जायगी—दुनिया को मार बैठेगी । इतिहास इसका प्रमाण है—जब-जब वैज्ञानिक उन्नति हुई तब तब संसार का अहित हुआ । रामायण-काल में, जबकि पानी पर पत्थर तैराये जाते थे, लका का प्रलय हुआ; और महाभारत-काल में, जबकि

धर से सेतु बाँधा जाता था, भारत का विलय हुआ। इसलिए विज्ञानमयी वाणी को अमृता नहीं कह सकते हैं। तब अमृता वाणी बौद्ध इत्यादि के उत्तर में आगे कहा गया है—'आत्मन क्लाम्।' जो वाणी आत्म-क्लाम है, वही अमृता है, उन्हीं के पान करने से मानव अमर हो सकता है, होता आया है और आगे भी होता रहेगा। जिस वाणी से आत्म-क्लाम को सन्तुष्ट नहीं, जो वाणी आध्यात्मिक नहीं, वह क्षणभंगुर है। उससे दुनिया का कुछ होने जानेवाला नहीं। आकाश में उड़ने से अगर अमरता मिलती तो पत्नी कब न अमर हो गई रहते, पानी में डुबकियाँ लगाने से यदि अमरत्व प्राप्त होता तो मछलियों और वस्तुओं को कब न अमरता मिल गई रहती। सधारा का शक्ति से भी इसकी प्राप्ति नहीं होती, नहीं तो हिंस्र व्याघ्र सिंहादि की गणना अमरों की श्रेणी में हो जाती। इसके लिए कवल एक ही उपाय है—विन्देय देवता वाचन ममृतात्मन क्लाम्।

यद्यपि अमृता वाणी की कुछ बूँदें समय-समय पर यत्र-तत्र सर्वत्र गिरती तथापि वे मरुभूमि की तप्त बालुकाराशि में गिरे जलविन्दु के समान व्यर्थ स्थायी हुईं। उनका उत्सर्जन हुआ। प्रवाह बंद हो गया। वहाँ के निवासियों को याद भी न रहा कि वाणी भी अमृता हो सकती है। वे भौतिकवाद के रिक्तजे में इस तरह कस गए कि 'आत्मन-क्लाम्' की ओर से उनका ध्यान बिलकुल उचट गया। वे भौतिक सुख के लिए लालायित हो उठे। इन्द्रिय-निग्रह के स्थान पर इन्द्रिय-परिग्रह का बोलबाला शुरू हो गया। तरह तरह के सुख-साधन जुटाये जाने लगे। हवा, पानी और बिजली पर अधिकार किया गया। फिर भी 'आत्म-क्लाम' के अभाव में सन्तोष नहीं हुआ। देश-देश पर चढ़ाईयाँ होने लगीं, जल, स्थल और आकाश—तीनों रौंद डाले गए, मृत्यु धुलकर खेलने लगी, मानवता कराह उठी। भौतिकवाद वादक बन उठा। एक हाथ में एटमबम और दूसरे में हाइड्रोजन बम लिए बड़े-बड़े आज संधार को निगलने लगे। सब पक्क है, भयभीत हैं, उसके चंगुल से निकलने को छटपटा रहे हैं, पर निकल नहीं सकते। हाय! कैसा दुःखद दृश्य है।

पर, इसके लिए हमें परमाने की आवश्यकता नहीं। हमारे पर में युगों से ईजोर्ड बुद्ध अमृता वाणी वर्तमान है। नले ही दूसरों के संशय-साहचर्य से हम उसे भुला बैठे हैं,

उससे परामुख हो गए हैं, पर वह हमें भुला नहीं सकती। हमसे परामुख नहीं हो सकती। वह जननी की तरह आज भी हमें गोद में लेने को तैयार है, कामधेनु की तरह अहरहः पय पान कराकर हमें दृष्ट पृष्ट करने को उद्यत है। उद्यत ही नहीं,—जिन दूँदा तिन पाइयाँ। रामकृष्ण, विवेकानन्द, अरविंद आदि इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। और क्या, इस युग के दो महामानवों—मार्क्स और गांधी—में प्रथम भौतिकवादी यूरोप की देन हैं तो द्वितीय अध्यात्मवादी भारत की उपज हैं। आज भी भारत की तटस्थ-नीति इसी आत्म-क्लाम की तुल्य अक्षय किरण है जो दो प्रचंड मार्तण्डों—रूस और अमेरिका—के बीच शीतलुषु की तरह अपनी प्रभा फैला रही है। यदि भारत की यह पुरातन प्रभा आज नेहरू के द्वारा न बिखरती तो दुनिया कब न अणुबम के चपेट में पड़कर ध्वस्त हो गई रहती।

यहाँ आत्मक्लाम वाणी का चरम-परम प्रवाह अनादि काल से ही प्रवहमान है। हमारे पूर्वपुत्र उत्तमं डुबकियाँ लेने थे, गोवा लगाते थे, इसलिए वे सुखी थे, ताप-सताप से दूर थे, पर हमने उसे भुला दिया और मरकत के घोसे काँच का अपना लिया, इसीलिए आज हमारी आँखें चौंधिया गईं।

जब सत्तार प्रज्ञानवकार में डूबा हुआ था, कहीं भी विद्या के आलोक की मलक दिखाई नहीं पड़ती थी, आज के समय कहे जानेवाले पाश्चात्य मनुज पशुवत् जगलों में भटकते फिरते थे, तभी—आज से हजारों वर्ष पूर्व—इस भारत भूमि में उस दिव्य वाणी का विकास हुआ था जिसे देखकर आज के बड़े-बड़े विद्वान् भी लुब्ध तथा आश्चर्य-चकित रह जाते हैं। यूरोप के प्रसिद्ध विद्वान मैक्समूलर ने इसी अमृता वाणी को लक्ष्य करके कहा था—'आज से हजारों वर्ष पूर्व ही भारतीयों का साहित्य जितना समृद्ध, जितना पूर्ण हो चुका था, उतना आज नहीं, हजारों वर्ष बाद भी यूरोप का साहित्य पूर्ण तथा समृद्ध नहीं होगा।' वैदिक युग से आरंभ कर, ब्राह्मण-युग, जैन-युग और बौद्ध युग होते हुए, मुसलमानी आक्रमण के पर्वतक, यहाँ अमृता वाणी का अनुशीलन असाध्य गति से जारी था। कहीं भी अपूर्णता अथवा अपरिपक्वता परिलक्षित नहीं होती।

यह अमृता वाणी चार भागों में विभक्त है। ये चारों क्रमशः वेद, ब्राह्मण, आरण्यक और उनिषद् के नाम

से प्रसिद्ध हैं। यही चारों ओरोंकेपेय शास्त्र शास्त्र प्रणेतार महर्षियों के आचार-स्तम्भ हैं। इनसे अंतरंग और बहिरंग रूप में दो धाराएँ प्रस्फुटित हुईं। अंतरंग धारा पंडन और बहिरंग धारा पड्डर्शन के नाम से अभिहित हैं। अंतर और बाह्य विषय के प्रतिपादन करने से ही सशा द्वेष हुआ; नहीं तो दोनों एक ही उत्स से निकले हुए दो निर्मर हैं। ये पंडन और पड्डर्शन भारतीय सभ्यता के प्रकाशक प्रवीप हैं। इसी प्रदीप्त प्रकाश को पैलाती हुई हमारी सभ्यता आज भी विशाल बटवृक्ष के समान, विदेशियों के कुठाराघात से प्रताडित होने पर भी, अपनी शीतल-मुखद छाया से भारत को ही नहीं, अमित्तु समस्त भूमंडल को आश्रय देती हुई लहलहा रही है। दुनिया टकटकी लागप इसी की ओर देख रही है। अस्तु !

वेद मन अत्यंत गुरु तथा गभीर है। उसका यथाथं ज्ञान जनसाधारण के लिए कठिन ही नहीं, कठिनतर है। इसीलिए महर्षियों ने पड्डग का निर्माण किया, जो क्रमशः शिवा, छंद, व्याकरण, निरुक्त, ज्योतिष और कल्पसूत्र कहलाते हैं। शिवा में स्वर विज्ञान का अर्पण समावेश है। इसमें त्रिस्वर—उवाच, अनुदात्त और स्वरित तथा सस्वर—पड्ड, ऋपम, गाधार, मध्यम, पचम, धैवत और निपाद का विस्तृत वर्णन है। छंद में गायत्री, उष्णिक, अनुष्टुप्, बृहती, पक्षित, त्रिष्टुप् और जगती नाम के सात वैदिक छंदों का विस्तृत विवेचन है। ये वैदिक छंद ही लौकिक छंदों के उत्तम हैं। व्याकरण में शब्दों की व्युत्पत्ति है। इसके अनेक आचार्य हो गए हैं, किंतु पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि प्रमुख हैं। निरुक्त में वैदिक मंत्रों के अर्थ किए गए हैं। ज्योतिष की तीन शाखाएँ हैं—गणित, फलित और सिद्धांत। इसके भी कई आचार्य हैं, किंतु ब्राह्मिंहिर और भास्कराचार्य सबसे मुख्य हैं। अथिमत अग कल्पसूत्र है। वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् और आरण्यक के बाद इसीका स्थान है। इसके तीन भाग हैं—श्रौतसूत्र, धर्मसूत्र

और गृह्यसूत्र। श्रौतसूत्र में षाष्टिक नियमों का, धर्मसूत्र में सामाजिक नियमों का और गृह्यसूत्र में गार्हस्थ्य नियमों का वर्णन है।

महर्षियों ने पड्डग के साथ ही पड्डर्शन का भी प्रणयन किया। ये पड्डर्शन महर्षियों की बहुत बड़ी देन हैं। यद्यपि पाश्चात्य विद्वान इस समय कला-नीशल आदि में हमसे बहुत आगे धट गए हैं तथापि हमारे दर्शनशास्त्र क आगे उनकी एक न चली। कर्ता भारकर उन्होंने इसके आगे घुटने टेक दिए।

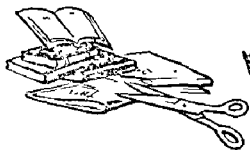
ये दर्शन छः हैं। पहला दर्शन साटय है। इसके आचार्य कपिल हैं। दूसरा योग है। इसके आचार्य पतञ्जलि हैं। तीसरा वैशेषिक है। इसके आचार्य कणाद हैं। चौथा न्याय है। इसके आचार्य गौतम हैं। पाँचवाँ पूर्व-मीमासा है। इसके आचार्य जैमिनि हैं। छठा उत्तर-मीमासा (वेदांत) है। इसके आचार्य व्यास हैं। संघदास भेद से इसके भी छः भेद हैं।

जन्म मरण रूप दुख से छुटकारा पाकर ज्ञान द्वारा शाश्वत सुख प्राप्त करना ही-हमारे छहों दर्शन का उद्देश्य है। जिस प्रकार किसी एक ही स्थान को जाने के लिए अनेक मार्ग होते हैं और लोग अपने-अपने मनोसुख मार्ग का अवलंबन कर उस स्थान पर पहुँचते हैं, मार्ग भेद से स्थान-भेद नहीं होता, उसी प्रकार पड्डर्शन भी छः मार्ग हैं जो एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं; किंतु शाश्वत सुख-प्राप्तिरूप उद्देश्य एक ही है। उसमें किसी प्रकार का भेद नहीं है।

प्रकृतितमसुरामः ! अब आइए, देखिए अपनी अमृत-प्रलविष्ठी बाष्ठी की विशालता, और उसके चिर शीतल प्रवाह में अक्वाहन करके अपने को लौकिक आधि व्याधि से मुक्त कर मुक्तकठ से गाइए—विन्देम देवतां वाचममृता-मात्मनः कलाम् !

—शशिनाथ झा





सार-संकलन

१. भारत की सर्वजनीन भाषा

देश की स्वाधीनता के बाद यहाँ की विभिन्न भाषाओं में से हिंदी को राष्ट्रभाषा चुन लिया गया है। स्वाधीनता के पहले राष्ट्रभाषा या स्टेट लैंग्वेज का कोई सवाल ही नहीं था। किंतु किसी भी देश में जहाँ कई भाषाएँ प्रचलित हों, किसी एक को सर्वजनीन भाषा या लिगवा फ्रॉका चुन लेने का प्रश्न पराधीनता में भी उठा करता है। क्योंकि वैसी दशा में सर्वजनीन भाषा के निर्णय और उसके व्यापक प्रचार के बिना जातीय एकता कायम नहीं हो सकती और एकता के बिना राष्ट्रीय प्रगति में बाधा होती है। खास कर पराधीन जाति में स्वदेश-बोध की जागृत देशी भाषा के माध्यम से ही सहज साध्य होती है।

आजादी हासिल करने के पहले अँगरेजी की जगह किसी देशी भाषा को सर्वजनीन यानी लिगवा फ्रॉका बनाने की जरूरत गांधीजी ने महसूस की थी। हिंदी और उर्दू के योग से वे हिंदुस्तानी नाम की नई भाषा की सृष्टि के हिमायती थे। भारत विभाजन के बाद उनकी हिंदुस्तानी को उस रूप में ग्रहण करने का प्रस्ताव गिर गया, उसकी जगह राष्ट्रभाषा की मर्यादा हिंदी को दी गई। हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में अपनाने तथा उसके प्रचार की चिंता गांधीजी से बहुत पहले बंगालियों के ही दिमाग में आई थी। उन्नीसवीं शदी के आठवें और नवें दशक में बंगाल के तीन वरदक्ष्य मनीषियों ने अँगरेजी के बदले किसी भारतीय भाषा को राष्ट्रभाषा बनाने और चलाने की जरूरत महसूस की थी और अनेक तरह से सोच विचार करके वे हिंदी को ही नई मर्यादा देने के पक्षपाती थे। वे तीन मनीषी थे ब्रह्मानंद केयचंद्र सेन, राजनारायण वसु और भूदेव मुखोपाध्याय। इन तीनों में से कोई भी राजनीतिक नेता नहीं थे। पहले वे धर्म-प्रचारक और समाज-संस्कारक तथा दूसरे और तीसरे थे पिट्वा-प्रती। केयचंद्र सेन ने 'मुसलम समाचार' में जिसके वे संपादक थे, १८७८ ई० के ५ अक्टूबर वाले अंक में एक सुचिंतित प्रबंध लिखा था, जिसका शीर्षक था—भारत-

वाकियों में एकता लाने का उपाय क्या है? उसका एक अर्थ यों या—

“जबतक भारत में एक भाषा नहीं होगी तबतक एकता नहीं कायम हो सकती। एकमात्र संस्कृत जबतक आर्यों की मातृभाषा रही तबतक फूट की नौबत नहीं आई। कालक्रम से आर्यगण काले चमड़ेवाले यानी आदिम भारतवासियों से मिलकर बर्णसंकर हुए, जन-संख्या बढ़ने लगी और इस तरह आर्य वारे भारत में फैल गए। उनकी और आदिम भारतवासियों की भाषा की मिलावट से विकृत भाषा तैयार हो गई। इसीलिए सभी भाषाओं में संस्कृत के चिह्न मौजूद मिलते हैं। इस भाषा के चलते ही दलबंदियों की सृष्टि हुई। जो अपनी भाषा को उत्कृष्ट मानते हैं, वे उनको अपने से निश्चय समझते हैं, जिनकी भाषा अपेक्षाकृत निश्चय है। भारत में अनेक भाषाएँ प्रचलित हैं जिनमें बँगला, हिंदी, उर्दू, उड़िया, पंजाबी, द्राविड़ी, कर्णाटी, मराठी आदि प्रमुख हैं। संस्कृत अब प्रचलित नहीं है, वह अब मृत भाषा है। जो कई प्रचलित भाषाएँ हैं, उनमें से एक-एक भाषा एक-एक प्रदेश की है। कहीं एक ही प्रांत में दो भाषाएँ और कहीं दो प्रदेश में एक भाषा चलती है। जिस प्रांत से जिस प्रांत की भाषा नहीं मिलती, उन दो प्रांतों में आपस में मेल नहीं है। अपनी भाषा के गुण गाते हुए कोई औरों की भाषा को निंदा करते हैं। इसीसे यह जहर फैला है। दूसरी ही भाषा की केवल निंदा नहीं होती, एक ही भाषा के उच्चारण भेद के हिसाब से धर्दाई शिकायत होती है। लुद बँगला भाषा ही इसका उदाहरण है। × × ×

“यदि एक भाषा हुए बिना भारत की एकता संभव नहीं तो क्या उपाय है? उपाय यही है कि वारे भारत में एक भाषा का व्यवहार हो। अभी भारत में चालू जितनी भाषाएँ हैं उनमें से हिंदी सर्वत्र प्रचलित है। इस हिंदी को ही अग्रर भारत की एक भाषा बनाया जाय, तो यह काम शीघ्र और अनायास सफल हो।”—(योगेंद्रनाथगुप्त-संपादित 'केयचंद्र और राष्ट्रवादी' से उद्धृत।)

भूदेव मुखोपाध्याय बंगला गद्य के एक श्रेष्ठ लेखक थे। उनकी गद्य-कृतियों से गद्य साहित्य की श्रीवृद्धि हुई है। धर्मनिष्ठ, स्वदेशभक्त, समाज हितैषी और चिन्तनायक के रूप में वे बंगालियों में स्मरणीय हैं। आजादी के प्रायः साठ साल पहले हिंदी को भारत की सर्वजनीन भाषा चुनने के पक्ष में उन्होंने जो युक्तिपूर्ण और सुचिंतित विचार व्यक्त किए थे, वे नीचे दिए जाते हैं—

“भारत की प्रचलित भाषाओं में हिंदी हिंदुस्तानी ही प्रधान है और मुसलमानों के कल्याण से वह सारे देश में व्यापक है। लिहाजा यह अनुमान किया जा सकता है कि दूर भविष्य में उसी के सूत्र से सारे भारत की भाषाएँ सम्मिलित होंगी। × × ×

“स्वदेश भाइयों के प्रति सदा समादर दिखाना चाहिए। बंगालियों के लिए बंगाली वा भारत के अन्य प्रदेशवासी विशिष्ट रूप से प्रेम भाजन है। हम एक पुण्यभूमि में पैदा और पालित हुए हैं। हमारे अंतःकरण का गठन परस्पर अभिन्न है—मन में इस भाव को जगाए रहना चाहिए। भारत के अधिकार लोग हिंदी में बातचीत कर सकते हैं। अतएव भारतीय बैठकों में अंगरेजी का व्यवहार न करके हिंदी में ही बातचीत करना ठीक है। ××

“भारत के विभिन्न प्रांतवासी ब्राह्मण, कायस्थ, वणिकों में अपनी जाति में ही अंतरप्रातीय विवाह चालू होने से भारतीय समाज दृढ़ सबद्ध होगा, और हिंदी और अधिक प्रचलित होगी—यह सकार का म्य होना चाहिए।”

ऊपर का उदाहरण भूदेव लिखित - ‘सामाजिक प्रबंध’ से दिया गया है। इस ग्रंथ के निबन्ध सन् १८८७ से १८८६ की अवधि में लिखे गए थे और ग्रंथरूप में वे १८९२ में पहली बार प्रकाशित हुए।

विहार की अदालतों में उर्दू की जगह हिंदी का प्रचलन, भूदेव बाबू का इस दिशा में उल्लेख-योग्य कार्य है। वे बंगाल सरकार के शिक्षा विभाग के एक उच्चाधिकारी थे। उस समय बंगाल, बिहार, छोटानागपुर और उड़ीसा को मिलाकर एक प्रदेश गठित था, जिसका शासन-भार एक छोटे लाट पर था। सन् १८७६ में भूदेव बाबू बिहार सर्कल के विद्यालय परिदर्शक नियुक्त हुए थे। बिहार के वासी हिंदीभाषी थे, फिर भी वहां की अदालतों में उर्दू चालू थी। इससे हिंदी भाषा और साहित्य की गति श्रवण है—यह धोचकर वे इसके प्रतिकार की चेष्टा में

लग गए। उस समय प्रादेशिक शासक सर ऐरिल डेन ये। भूदेव बाबू ने उन्हें बताया, बंगाल की अदालतों में फारसी के बदले बंगला चलाने से उसकी सिर्फ मर्यादा ही नहीं बढ़ी, उस भाषा और उसके साहित्य की तेजी से तरफ़ी हुई। अगर इसी तरह बिहार की अदालतों में उर्दू की जगह हिंदी चालू कर दी जाय तो उसकी और उसके साहित्य की उन्नति बढ़ी जल्दी हो।

छोटे लाट साहब ने उनके प्रस्ताव की गुफ़ता और युक्तिमत्ता समझी। हिंदी बनाम उर्दू पर लोकमत-संग्रह करने के लिए जिलों को परिपत्र भेजने का उन्होंने आदेश दिया। देशहित के इस काम में उन्हें विरोधों का सामना करना पड़ा था। बिहार के मुसलमान और कायस्थ इस प्रस्ताव के विरोध में खड़े हुए। ब्राह्मण, भूमिहार, क्षत्रिय, कुर्मी, बाले आदि आम तौर से उर्दू नहीं सीखा करते, इसलिए अदालती लिखापट्टी का काम उर्दूवाँ मुसलमान और कायस्थ के हाथों था। इससे उनकी आमदनी भी खाती थी। देवनागरी के प्रचलन से उनका यह एकाधि पर्य खतरे में था और रोजी के मामले में भी उन्हें प्रतिद्विष्टता में पडना पडता। मुसलमानों की ओर से एक आपत्ति उठाई गई कि उर्दू की जो लिपि है, वह उनके कुरानशरीफ की लिपि है और नागरी हिंदुओं के धर्म-ग्रंथ वेद की लिपि है। ऐसे में उर्दू के बदले नागरी को चलाना अन्ध्याय और असंगत होगा। भूदेव बाबू ने कागज-पत्तर से यह प्रमाणित कर दिखाया कि बिहार के मुसलमानों के यहाँ सिरिश्ते में सारा कारोबार कायथी हरूफ में ही होता है। इससे मुसलमानों की आपत्ति का खंडन हो गया—

छोटे लाट सर डेन से हिंदी के बारे में उनकी जो बातें हुई थीं, उसका विवरण भूदेव बाबू के पुत्र सुकु दवेव-मुखोपाध्याय-लिखित भूदेव-चरित में है। यहाँ उनके मतव्य का अंश हम देते हैं।

“देखिए, बंगाली हिंदू बंगला, अंगरेजी और संस्कृत पढा करते हैं, बंगाली मुसलमान बंगला, अंगरेजी और अरबी पढते हैं। इस तरह हर के लिए मातृभाषा, राज-भाषा और धर्म की भाषा पढना ही संगत है, परंतु बिहारी बालकों को उर्दू या फारसी पढने को मजबूर किया जाता है। उनकी ऐसी विडवना आखिर क्यों? पहले के मुस्लिम राजाओं ने हिंदी को यों विकृत किया था और

विदेश से फारसी को भंगया था। इस विघाब से तो हंगलैंड में नार्मन विजेताओं की फारसी और सैनसन विजेताओं की जर्मन भाषा को आज भी अनुसूख रखना उचित होता। और, इस देश में किसी सुदूर भविष्यत् में (सत्तार में कुछ भी चिरस्थायी नहीं है) अंगरेजी राज्य का अंत हो जाने के बाद भी बिहारी बालकों को हिंदी, उर्दू, संस्कृत तथा दूसरी किसी राजभाषा के साथ अंगरेजी भी पढनी पडेगी। विहार और पच्छिम के हिंदुओं के साथ ही यह विडंबना है। किसी और देश में भी कभी ऐसा होते आपने सुना है ?

“इधेन साहब सचाई और स्पष्टवादिता का आदर करते थे। उन्होंने ईसकर कहा—सचमुच हो यह अचंगल है। किसी बालक के लिए तीन ही भाषाओं का बोझ बहुत है।”

भूदेव बाबू की कोशिशें बेकार नहीं गईं। विहार की प्रदालतों में हिंदी आई। इसके विहार का अशेष लाभ हुआ तथा हिंदी भाषा और साहित्य की प्रगति का पथ सहज और प्रशस्त हुआ। विहार के लोग उनके इस लोक-हितकारी कार्य को भूले नहीं। अदालतों में हिंदी-प्रवेश के ३२ साल बाद सन् १९१४ में बाँकीपुर के मुशी रयुबरदयाल मुख्तार प्रभृति कुछ विशिष्ट लोगों ने कृतशता-ज्ञापन के लिए ‘भूदेव-हिंदी-मेडल फंड’ स्थापित करने की चेष्टा की। वह चेष्टा सफल भी हुई। सस्थापकों ने स्वयं अर्थ देकर और चहा जमा कर फंड की स्थापना की और प्रस्ताव के मुताबिक विहार-सरकार ने उसका संचालन-भार लिया। पढने के जिलाधीश और जिला स्कूल-निरीक्षक पदेन उस फंड के संचालक हुआ करते हैं। फंड की आमदनी से हर साल एक नागरी-अभित रौप्य पदक और कुछ पुस्तकों का पुरस्कार दिया जाता है। जो छात्र विहार की प्रवेशिका परीक्षा में हिंदी रचना में सबसे ज्यादा अंक लाता है, उसे ही यह पुरस्कार दिया जाता है। इस सफलता से भूदेव बाबू के संबंध में कई हिंदी गीत लिखित और प्रचारित हुए थे। प्रसिद्ध भाषातत्वविद् प्रियर्सन साहब के भोगपुरी-प्याकरण में ऐसे दो गीत संकलित हैं।

‘भूदेव-चरित’ से हम यहाँ एक गीत उद्धृत कर रहे हैं—

‘नागरी अक्षर कचहरियों में बलिष्ठ होने के

विषय में सरकार की प्रीसा’

पन्थ - पन्थ गवमेट, प्रजा - सुखदायी।

यावनी को दूब करि, नागरी चलाई ॥

‘भूवनदेव’ करि पुकार, लाट निकट जाई।
परजा दुख दूब करी, यावनी दुराई ॥
नाना विध जाल होत, यावनी में राई।
परजागत हरख होत, विद्या निज पाई ॥
धन्य बुद्धि, धनि विचार, धनि अंतर भाई।
करि नियाव हिंद चीच, हिंदीहि चलाई ॥
परजा नित सुयश गाय, अविका मनाई।
जबलो शशि सूर्य रहे, राज रहे नाई ॥

(वह रचना ५० अविक्रादत्त व्यास का है। अर्थ देना बेकार होगा।)

राजनारायण वसु भारतीय देशात्मबोध के आदि उन्नायकों में से हैं। समग्र भारत के हिंदुओं की समबद्ध कर एक शक्तिशाली महाजाति बनाने के लिए सन् १८८० में उन्होंने एक सुचिंतित परिवर्तना प्रस्तुत की। पहले वह ‘ओल्ड हिंदू होप’ के नाम से अंगरेजी में प्रकाशित हुई। फिर कुछ ही दिनों बाद वह ‘बूढ हिंदू आशा’ के नाम से बंगला में छपी। भारत के धर्म-वत्सल एवं स्वजाति हितैषी व्यक्तियों तथा प्रधान समाचारपत्रों ने उसकी प्रशंसा की थी। उस पुस्तिका में ‘महा हिंदू-समिति’ नामक अखिल-भारतीय प्रतिष्ठान कायम करने की परिकल्पना है और उनके सुचारु संचालन के नियमावलि हैं। लेखक ने यह भी इच्छा उठाई थी कि भारत के मुसलमान भी उसी के अनुसूख प्रतिष्ठान अपनी उन्नति के लिए स्थापित करें। क्योंकि इस प्रकार भारत की दो प्रधान जातियाँ अपनी-अपनी सस्थाओं से बाद में देश और जाति के साधन में लग सकेंगी। ‘महा हिंदू-समिति’ के विधान में ऐसा निर्देश है कि निखिल भारत के हिंदुओं को एक में आबद्ध करने के लिए हिंदी को सर्वजनीन भाषा मानकर उसके ब्यापक प्रचार की व्यवस्था करनी होगी। ‘बूढ हिंदू की आशा’ से इस संबंध में उद्धरण यहाँ दिया जा रहा है—

“भारतवर्ष के सभी स्थानों के सदस्यगण आपस में बोलचाल और पत्राचार में हिंदी का व्यवहार करें, समिति के सदस्य सब प्रकार से इसकी चेष्टा करेंगे। आपस में इसके लिए विदेशी यानी अंगरेजी भाषा का सहारा लेना स्वदेश प्रेमी हिंदुओं के लिए लज्जा की बात है। बंगाल या मद्रास आदि स्थानों के सदस्यों को, जहाँ की भाषा

हिंदी नहीं है, हिंदी सीख लेनी चाहिए। जबतक वे हिंदी नहीं सीख लेते, तबतक लाचारी अंगरेजी का सहारा लेना ही पड़ेगा। भारत के अन्य हलकों की शाखा के सदस्य वहाँ की प्रचलित भाषा में पत्रादि लिखेंगे। स्वदेश-प्रेमी और मातृभाषानुरागी व्यक्तियों का यह परम कर्तव्य है। भारत की पूरी आवादी का लेखा लेने पर वहाँ के बहुत थोड़े ही लोग अंगरेजी जाननेवाले मिलते हैं, अतः देश की प्रचलित भाषा में ही सभा की कार्यवाहियाँ उचित हैं। विभिन्न प्रदेशों के लोग आपस में हिंदी (लाचारी अंगरेजी) में पत्र-व्यवहार करेंगे।”

यह उद्देश्य सभा के विधान की १७ वीं विधि का है। एक दूसरी विधि में ऐसा कहा गया है कि ‘महाहिंदू समिति का जो वार्षिक महाधिवेशन होगा, उसमें हिंदी का प्रयोग होगा।’ ३० वीं विधि में ऐसा निर्देश है— ‘महासभा के कार्य हिंदी में संपादित होंगे। इसका भरोसा है कि मद्रास के जो सदस्यगण हिंदी नहीं जानते हैं, वे सभा में योगदान देने के लिए हिंदी सीख लेंगे।’

जिन चीन बंगालियों के दिमाग में हिंदी को सर्वजनीन भाषा बनाने की कल्पना पहले-पहले आई थी, वे बरेल्य व्यक्ति समसामयिक थे। विचारने की बात यह है कि उनके समय में भी बंगला भारतीय भाषाओं में समृद्ध थी, फिर भी समझ जाति के लाभार्थ अपनी मातृभाषा के लिए उन्होंने कोई दावा नहीं पेश किया था। क्योंकि उन्हें मालूम था कि हिंदी बोलनेवालों की सख्या अन्यान्य भाषाभाषियों से कहीं अधिक है। खास कर हिंदीभाषी इलाकों के अतिरिक्त अन्य हलकों में भी हिंदी का थोड़ा बहुत प्रचलन है।

हिंदी के लिए ऐसे विचार व्यक्त होने के कोई २५-३० साल बाद, चौथी सदी के पहले दशक के मध्य, स्वदेशी आंदोलन के युग में बंगाल के विप्लवियों ने हिंदी को भारत की सर्वजनीन भाषा के रूप में चलाने की चेष्टा की थी। अरविंद घोष, चारुचंद्र दत्त, सुबोधचंद्र बसु, मल्लिक-प्रभृति प्रमुख अधिनायकों द्वारा गठित-परिचालित युगांतर विप्लवी दल इसमें अग्रणी था। विप्लव के अभिन्नमत से दीक्षित तरुण कर्मियों की शिक्षा में हिंदी अनिवार्य थी। उस दल के मुखपत्र साप्ताहिक ‘युगांतर’ के परिचालकों ने सर्व-साधारण में हिंदी-प्रचार के लिए अपने कार्यालय

में हिंदी शिक्षण केंद्र खोला था। वहाँ निःशुल्क शिक्षा की उपयुक्त व्यवस्था थी। उस समय ‘युगांतर’ में इस आशय का विज्ञापन छपा था कि युगांतर के परिचालकों ने निःशुल्क हिंदी शिक्षण की व्यवस्था की है। हिंदी भारत की ‘लिंक्वा फ्रोंका’ यानी सर्वजनीन भाषा है, सुतरा इसे सीप लेने पर मा के नाम के प्रचारक सारे देश में सङ्कलित से प्रचार-कार्य कर सकेंगे। हम के मामले में अरविंद घोष और उनके भाइयों के माणिकतल्लावाले भवन तथा अन्य स्थानों की तलाशी ली गई थी। उसमें जो सारी चीजें पुलिस के हाथ आई थीं तथा अदालत में नजीर के तौर पर पेश की गई थीं, उनमें से एक में विप्लवी कर्मियों के शिक्षणीय विषयों की तालिका भी थी। तालिका के विषयों में हिंदी भी अन्यतम थी। ऊपर युगांतर के जिस अंक में विज्ञापन का उल्लेख आया है, वह अंक भी सरकारी पत्र से अदालत में पेश किया गया था। तलाशी में हिंदी शिक्षा की कुछ प्राथमिक पुस्तकें भी पाई गई थीं, जो प्रमाणस्वरूप दाखिल की गई थीं। अलीपुर के सेशन जज मि० वीच-कुफ्ट की राय में ‘युगांतर’ की विशिष्ट और संपादकीय की जो आलोचना की गई थी, उसका थोड़ा-सा अंश वहाँ दिया जाता है—

There is also a paragraph in the same number for teaching Hindi without fees. The reason is given that Hindi is the lingua franca of India, and a knowledge of it will enable preachers of the Mother's name to travel all over India preaching. In this paragraph is the passage—People whose country has been sold to others, whose king has so ordered that if brother did not cut brother's throat, it would be hard to earn a living. Such a people would not be united even if they possessed one language. In this connection it may be noted that two Hindi Primers, a Hindi Reader, and a Hindi Grammar were found at Gopi Mohan Dutta's home. I do not desire to lay too much stress on this but it is an instance of the teaching of the Yugantar being followed. In exhibit XXVI found in the garden, Hindi is also mentioned as a subject to be studied.

भारत विख्यात देशनायक अरविंद भी हिंदी को ‘साधारण भाषा’ के रूप में ग्रहण करके जातीय ऐक्य की याथा को दूर करने की बात कह गए हैं—यह भारत के आजाद होने से चालीस साल पहले की बात है। अपनी पत्रिका ‘धर्म’ में उन्होंने ‘देश और जातीयता’-शीर्षक

निर्बंध में यह मनुष्य प्रकट किया है। जातीय ऐश्वर्य की बाधा क्या है और किस प्रकार उसे दूर कर एकता कायम की जा सकती है, उसके बारे में आपने लिखा है—

‘मूल्यों ने भी बग भग के समय बगमादा क दर्शन किए थे। वह दर्शन अरुण दर्शन था, अतएव इस प्रदेश की एकता और उन्नति अग्रश्रमावी है। किंतु भारत-माता का अरुण मूर्ति अभी प्रकट नहीं हुई है। काप्रेस में जिन नाना तत्वों में हम भारत माता की बदना करते थे, वह कल्पित है, अंगरेजों की सहचरे और प्रिय दासी श्लेच्छ की वेश भूषा में वह माया है, वह हमलोगों की मा नहीं है। प्रकृत मा उसके अंतराल में गहरे अस्पष्ट आलोक में हमारे मन प्राण को आकर्षित करती थी। जिस दिन उनकी अरुण मूर्ति के दर्शन होंगे, हम रूप लावण्य से मुग्ध हो जायेंगे, उनकी सेवा में जीवन बलिदान करने की हम पागल हो उठेंगे, उस दिन बाधा दूर हो जायगी, भारत की एकता, स्वाधीनता और उच्च सहज साध्य होगी। भाषाभेद से अब वह बाधा नहीं रहेगी। हम अपनी अपनी मातृ-भाषाओं की उन्नति करते हुए भी साधारण भाषा की बगह हिंदी को अपनाकर उस बाधा को दूर करेंगे। हिंदू-मुसलमान विभेद की उपयुक्त मीमांसा की उद्भावना हम कर सकेंगे। मातृदर्शन के अभाव से ही बाधा दूर करने की हममें बलवती इच्छा नहीं पैदा हो रही है और इसी से बाधा दूर होने के बजाय विरोध ही बढ़ता जा रहा है। किंतु अरुण स्वरूप के दर्शन चाहिए, अगर हिंदुओं की मा, हिंदू-जातीयता की प्रतिष्ठा के लिए मातृ-दर्शन की आकांक्षा करें, तो फिर उची पुराने भ्रम में पड़े रहेंगे, जातीयता के पूर्ण विकास से हम वंचित रहेंगे।’

—(सविचार विधि' में श्रीनगेंद्रकुमार गुहराय का लख)

५. विज्ञान और समाज : आइन्स्टीन के विचार

मानवीय व्यापारों पर विज्ञान ने दो प्रकार के प्रभाव डाले हैं। एक प्रभाव से सबका परिचय है। वह यह है कि विज्ञान से हमें साधन निकलते हैं जिनसे मनुष्य के अस्तित्व का रूप परिवर्तित होता है। किंतु, दूसरा प्रभाव अदृश्य है, पर बहुत-बहुत शिथिल के समान है जिससे मनुष्य के सोचने के ढंग में परिवर्तन आता है।

विज्ञान का व्यापारिक परिणाम यह है कि उसके आविष्कारों के चलते—वायु-यंत्र, रेल, बिजली की शक्ति,

तरवारका, रेडियो, मोटर, वायुयान, डिनेमाइट आदि के कारण मनुष्य के जीवन न समृद्धि आई है। उसकी सुविधाएँ जहुत बढ़ गई हैं। किंतु, इन्हीं बरदानों के कारण मानव-जीवन में उलममें भी पैदा हुई हैं। फिर जीव विज्ञान और औपधि विज्ञान के भी आविष्कार हैं जिनसे मनुष्यों का बहुत कल्याण हुआ है। विशेषतः, वे आविष्कार धूल्यवान हैं जिनसे मनुष्य की पीड़ाएँ घटती हैं और जिनसे मनुष्य अपनी खाद्य-सामग्रियों को खटने से बचाकर बहुत दिनों तक जमा रख सकता है। विज्ञान के इन आविष्कारों के पूर्व मनुष्य को सिर्फ जीने के लिए भी अपरिमित धम करना पड़ता था। किंतु, अब यह धम बहुत घट गया है। दास प्रथा के निर्मूलन के पीछे विज्ञान का हाथ है, यह सत्य हमें आसानी से दिखाई पड़ सकता है।

यह तो हुआ एक पक्ष। प्रश्न का दूसरा पक्ष यह है कि टेकनालाजी (यानी व्यवहार में आए हुए विज्ञान) के कारण मनुष्य के सामने कुछ अत्यंत गंभीर समस्याएँ भी खड़ी हो गई हैं जिनके समुचित समाधान पर ही यह बात निर्भर करती है कि मनुष्य-जाति आगे भी बच सकेगी या नहीं। इन समस्याओं का मूल रूप यह है कि समाज में वे सथाएँ और वे परंपराएँ कैसे कायम की जायँ जिनके अभाव में विज्ञान के ये साधन मनुष्य-जाति को निरिच्छत रूप से विनाश के गर्त में टपके देनेवाले हैं।

जिस दुनिया में आर्थिक दृष्टि अरुणगठित है वहाँ अग्रर उत्पादन के काम यंत्रों के द्वारा करवाए जायँ तो इसका यह परिणाम होगा कि बहुत सारे लोग बेकार हो जायँगे, उत्पादन के काम के लिए उनको आवश्यकता नहीं रह जायगी और जीवन की आर्थिक प्रगति से उनका कोई संबंध नहीं रह जायगा। फलस्वरूप, इन बेजारों में खरी-दने को शक्ति का अभाव हो जायगा और मनुष्य की धम शक्ति का समाज में कोई मूल्य नहीं रह जायगा। इसी और, उत्पादन के वैज्ञानिक यंत्रों पर प्रयुक्त पूर्ण-पतियों का होगा और यह एक मामूली अनुभव की बात है कि सरकार जितनी भी राक लगाए, यंत्रों के स्वामी उन रोकों से पूरी तरह नहीं बंध पायँगे। आज इन सबके दृष्टांत सत्तार के समक्ष उपस्थित हैं और मनुष्य जाति इस समय में पंथी हुई है कि इन नए साधनों के अनुमूल स्थिति कैसे उत्पन्न की जाय। अग्रर वर्तमान पीढ़ी इस

स्थिति को उत्पन्न करने में समर्थ होती है तो मनुष्य जाति की समस्याओं का समाधान मिल जाता है और वास्तविक स्वातन्त्र्य उसके वक्त में आ जाता है; अगर नहीं तो मनुष्यता के सामने विनाश की आशंका टंगी हुई है।

टेक्नालाजी ने दूरी को भी बहुत कम कर दिया है और उसने संहार के ऐसे ऐसे भयंकर साधन उत्पन्न कर दिए हैं कि उनसे विश्व की शांति और सुरक्षा ही नहीं, मनुष्य-जाति का अस्तित्व भी खतरे में पड़ गया है। जो स्थिति मौजूद है उसकी एक ही माँग है कि पूरी पृथ्वी किसी एक न्यायाधीश या सरकार की अधीनता स्वीकार करे। किंतु, इस आदर्श के साथ देशों की राष्ट्रीय परंपराओं का खुला विरोध है। यहाँ भी हम एक ऐसी स्थिति और संघर्ष में फँसे हुए हैं जिनके समाधान पर हमारी किस्मत का दारोमदार है।

मनुष्यता के सामने तीसरा खतरा यह है कि याता-यात के दिव साधनों, छापे की सुविधाओं और रेडियो के प्रसार पर सभी देशों में एक एक केंद्रीय सत्ता का अधि-कार है तथा इस केंद्रीय सत्ता के पास मार-काट के भयानक शस्त्र भी हैं। परिणाम यह हुआ है कि मनुष्य

की आत्मा और शरीर, दोनों ही केंद्रीय सत्ताओं के अधीन हो गए हैं। आधुनिक युग के अत्याचारों और उनके विनाशकारी परिणामों को देखते हुए यह स्पष्ट हो जाता है कि विज्ञान की सफलताओं का उपयोग मानवता के कल्याण के लिए कितना कम किया जा सका है। इस खतरे का भी एक ही हल है और उस हल को अंतर्राष्ट्रीय होना चाहिए। दुर्भाग्य की बात है कि इस समाधान के पहले जितने मनोवैज्ञानिक नींव की आवश्यकता है, अभी तक वह नींव भी नहीं ढाली गई है।

हाँ, विज्ञान का एक मंगलमय प्रभाव अवश्य पड़ा है और वह वैदिक प्रभाव है। विज्ञान के उदयान से पूर्व का मनुष्य प्रकृति के भीतर छिपे हुए नियमों को नहीं जानता था, वलिक प्रकृति की प्रक्रियाओं में हस्तक्षेप करने में उसे भय होता था कि कहीं अदृश्य शक्तियाँ नाराज न हो जायें। किंतु, अब मनुष्य इस अंधविश्वास की व्यर्थता को समझ गया है और वह मानने लगा है कि प्राकृतिक नियम सार्वभौम हैं एवं मनुष्य के विचारों का भरोसा किया जा सकता है।

[आइ-स्टीन के निबंध-संग्रह आउट ऑफ माय लेटर डेयर्स]



विश्व शांति

१. भारत

भारत शांति का समर्थक है और किसी भी मूल्य पर विश्व शांति की स्थापना करने के लिए वह सचेष्ट एवं प्रयत्नशील है। वारिवा में भारत ने जो कुछ किया है वह निरश्चय ही एक आदर्श और उसकी सचाई एवं ईमानदारी का ज्वलंत प्रमाण है।

हिंदचीन की स्थिति भी विश्व शांति की दृष्टि से कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। इसीलिए गत २४ अप्रैल को भारत के प्रधान मंत्री पंडित जवाहरलाल नेहरू ने लोकसभा में कहा कि जेनेवा में महान राष्ट्रों का जो सम्मेलन होने जा रहा है उसकी विषय सूची में हिंदचीन में युद्ध-स्थगन के प्रश्न को प्राथमिकता दी जानी चाहिए। जहाँ तक युद्ध-स्थगन करनेवाले दलों का प्रश्न है, उनमें वे ही सम्मिलित हों, जो वस्तुतः हिंदचीन के युद्ध में भाग ले रहे हैं। और, वे दल हैं—फ्रांस और उसके तीन सयुक्त राज्य तथा चीतमिन। साथ ही जेनेवा-सम्मेलन को इस बात का निर्णय एवं निश्चित घोषणा करनी चाहिए कि हिंदचीन के युद्ध की समाप्ति तथा उसकी समस्या के समाधान के लिए हिंदचीन से क्रांतीवादी प्रयुक्तता हटाकर उसे पूर्ण स्वाधीनता प्रदान की जायगी। फ्रांस को चाहिए कि वह हिंदचीन को स्वाधीनता का वचन दे।

श्री नेहरू ने यह भी स्पष्ट शब्दों में कहा है कि बड़े राष्ट्रों को इस बात का निश्चित समझौता करना चाहिए कि वे हिंदचीन के युद्ध में किसी भी दल को प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से सहायता नहीं करेंगे और न हिंदचीन के युद्ध में हस्तक्षेप करेंगे। जेनेवा-सम्मेलन में इस प्रश्न पर अमेरिका, रूस, ब्रिटेन और लाल चीन को समझौता करना चाहिए।

श्री नेहरू के उपरोक्त सुझाव से यह स्पष्ट है कि हिंदचीन की समस्या के समाधान के लिए भारत ने जो भी सुझाव रखे हैं वे सर्वथा व्यावहारिक हैं। उससे समस्या का

समाधान हो सकता है—इसकी सम्भावना को झुंझलाया नहीं जा सकता। हिंदचीन का युद्ध मूलतः उपनिवेशवाद के विरुद्ध राष्ट्रवादियों के जागरण का प्रतीक है। बाहरी शक्तियों के हस्तक्षेप से ही यह समस्या इतनी गंभीर होती जा रही है। राष्ट्रीय आंदोलन में भाग लेनेवालों की भावना पर आघात पहुँचाकर इस समस्या का समाधान नहीं किया जा सकता। इसीलिए श्री नेहरू ने सुझाव के रूप में यह भी कह दिया है कि हिंदचीन के युद्ध में फ्रांस को अमेरिकीय सहायता पहुँचाई और ब्रिटेनियों को भी चीन की सहायता की बात सुनी जाती है। इस प्रकार बाहरी हस्तक्षेप के कारण बात बढ गई और देखते-ही देखते तिल का ताड़ हो गया।

२. पाकिस्तान

भाषा के प्रश्न पर पाकिस्तानी सरकार जितनी सकीर्ण होती जा रही है उतना ही यह आंदोलन व्यापक होता जा रहा है। एक ओर पाकिस्तानी सरकार भाषा के विवाद पर शांतिमग होने की आशाका से कराची की पुलिस को सन्तुष्ट करती है तो दूसरी ओर जनता की माँग सरकार की नीति के विरुद्ध जोर पकड़ती जा रही है। कई समाचारपत्रों और समाचार एजेंसियों के कार्यालयों को पुलिस का संरक्षण दिया गया है, क्योंकि दो दिनों में ही एक उर्दू-समर्थक पत्र और एक सिंधी-समर्थक पत्र पर सामूहिक आक्रमण हो गए। साथ ही मुस्लिम लीग के केंद्रीय विधायक दल के निर्णय के विरुद्ध प्रतिवादी का ताँता बँध गया और पाकिस्तानी पार्लियामेंट के यहाते में पत्थर बरसाए गए तथा उर्दू के समर्थन में जोरदार प्रदर्शन किए गए।

कराची - प्रांतीय मुस्लिम लीग की ओर से एक सार्वजनिक सभा भी हुई जिसमें यह माँग की गई कि केवल उर्दू को ही पाकिस्तान की राजभाषा मानी जाय। इस सभा में भी बहुत-से उर्दू समर्थक नारे बुलंद किए गए।

इसके अतिरिक्त कराची के सिंधी नागरिकों की एक सार्वजनिक सभा में यह माँग की गई कि सिंधी को पाकिस्तान की एक राजभाषा मानी जानी चाहिए। इसी बीच पाकिस्तान के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली और मौलवी अब्दुल हक के बीच भाषा-समस्या के संबंध में बार्ग चले रही थी। साथ ही पूर्व बंगाल के शासक-दल—सयुक्त मोर्चे ने यह माँग पेश की है कि बंगला को पाकिस्तान की राजभाषाओं में अन्वयतम स्थान दिया जाय।

३. कश्मीर

जम्मू-कश्मीर - संविधान-सभा के अध्यक्ष श्री गुलाम मोहम्मद सादिक ने अखिलभारतीय मुस्लिम सम्मेलन के अवसर पर स्पष्ट शब्दों में यह कह दिया है कि कश्मीर भारत का अंग बन चुका है और बना ही रहेगा। विदेशी राष्ट्रों से सैनिक सहायता लेकर कश्मीर में युद्ध प्रारंभ करने की पाकिस्तान की धमकियों से डरकर कश्मीर के लोग अपना निर्णय कदापि नहीं बदल सकते। वे भारत के साथ ही ढूँँगे या उबरेंगे।

आपने कहा कि पाकिस्तानी पार्लियामेंट में भूतपूर्व उद्योग मंत्री सरदार अब्दुररव निश्चर ने कश्मीर में फिर लड़ाई जारी करने की जो बातें कही हैं वे कुछ और नहीं, शासक-दल की चालवाजी है जिससे वह अपनी उन वदनामियों पर पदां डालना चाह रहा है जो पूर्व बंगाल के चुनाव में उसकी शर्मनाक हार और देश की अन्य घटनाओं का कारण साफ दिखलाई पड़ रही हैं। कश्मीर को पश्चिमी राष्ट्रों के गुट की ओर झुकाने के लिए अखिल-अमेरिकी गुट ने पाकिस्तान के द्वारा सभी प्रकार के राजनीतिक दबाव डालने की भरपूर कोशिश की। पड़न-कारियों ने स्वतंत्र कश्मीर के भी नारे लगाये, पर कश्मीर के लोगों ने अपनी स्वतंत्र जनतानिक इच्छा और नीति से बाहरी राष्ट्रों के हस्तक्षेप को ठुकरा दिया; चूँकि विद्युत् कुछ वर्गों में राज्य में किए गए राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक मुद्दों से वे पूर्णतः सतृप्त हैं। वास्तव में कश्मीर - समस्या का जन्म ही अखिल-अमेरिकी गुट की साम्राज्यवादी साजिशों का परिणाम है। चूँकि एशिया से इन विदेशी राष्ट्रों को हट जाना पड़ा और पड़ रहा है, इसलिए यहाँ फिर से अपने पैर जमाने का दौड़-पेच खेलना उन्होंने शुरू कर दिया है।

कश्मीर के प्रधान मंत्री बदशी गुलाम मोहम्मद ने भी इस अवसर पर जोरदार शब्दों में कहा कि भारतीय संविधान में देश के नागरिकों को पूरे अधिकारों की गारंटी दी गई है। इसलिए भारतीय मुसलमान अपनी किसी कठिनाई के लिए कोई शिकायत पेश नहीं करें; बल्कि इस संविधान से सर्वश्रेष्ठ फायदा अपने अधिकारों का उपयोग करें। भारत में नागरिकों को वरायती का अधिकार प्राप्त है। पाकिस्तान में नागरिकों को ये अधिकार नहीं दिए गए हैं। भारत में प्रत्येक व्यक्ति, चाहे वह जिस जाति और धर्म का हो, समानाधिकार का उपयोग कर सकता है। भारत-सरकार की नीति बदली नहीं जा सकती और हमारे नेता एवं प्रतिनिधि देश का उचित नेतृत्व कर रहे हैं। भारतीय मुसलमानों को चाहिए कि वे अपनी समस्याओं के प्रति सामुदायिक दृष्टिकोण नहीं अपनावें। विभाजन के बाद भारत बहुत आगे बढ़ चुका है और देश में पूरी सामुदायिक एकता स्थापित हो चुकी है। यदि ऐसी स्थिति में भारतीय मुसलमान सामुदायिकतापूर्ण दृष्टि से अपनी समस्याओं को देखने लगे तो १९४७ की पुनरावृत्ति हो सकती है! भारतीय नागरिकों का कर्तव्य है कि वे देश के हितों की रक्षा में अपना सर्वश्रेष्ठ अर्पित कर दें।

४. अमेरिका

भारतीय प्रधान मंत्री श्री नेहरू की परराष्ट्र-नीति से इधर उन राष्ट्रों में वीखलाहट उत्पन्न हो गई है जो अपनी कण्ट-नीति के द्वारा विश्व की स्वतंत्रता को अपने साम्राज्यवादी पंजों में ले लेना चाहते हैं। साथ ही भारत को अपनी ईमानदारी और सच्चाई के मार्ग से विचलित करने के लिए तरह-तरह के हथकड़े काम में ला रहे हैं।

अग्नी - अग्नी २४ अग्रेल को अमेरिकी सीनेट की विनियोग-समिति ने भारत को दी जानेवाली अमेरिकी सहायता की पद्धति की आलोचना की है और समिति के अध्यक्ष सिनेटर स्टाइलस ब्रिजिस ने तो यहाँ तक कह डाला है कि भारतीय प्रधान मंत्री श्री नेहरू की जो हाल में कारवाइयाँ हुई हैं उनसे दोनों राष्ट्रों के बीच सद्भावना बढ़ने को संभावना नहीं है। सिनेटर ब्रिजिस ने श्री नेहरू के द्वारा इस बात के विरोध किए जाने का जिक्र किया जिसमें उन्होंने क्राधीसी सिनाहियाँ को अमेरिकी हवाई

जहाज द्वारा भारत होकर हिंदचीन ले जाने का विरोध किया था। श्री नेहरू की इस घोषणा से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि यदि एशिया के अन्य देशों—जैसे वज्झी अरब, पाकिस्तान, स्याम, आस्ट्रेलिया, फिलीपाईन्स, फारमोसा और जापान—पर आक्रमण हुआ तो श्री नेहरू कैसा रख अखितयार करेंगे।

गत २४ अप्रैल की एक खबर में बताया गया है कि अमेरिकी विमान हिंद-चीन के लिए फ्रांसीसी छतरी सेना की झुमक को लेकर कराची से गुजरे। उन्हें कराची में तेल लेने की सुविधा दी गई। अमेरिकी सरकार के अनुरोध पर ही पाकिस्तान-सरकार ने ये सुविधाएँ दी थीं।

सरकारी अपसरों ने सैनिकों के इस गुप्त संचालन के संबंध में कुछ भी टीका करने से इंकार किया; किंतु अधिकांसी सूत्रों द्वारा बताया गया कि इस सैन्य-संचालन का कार्य पूरा हो गया है और अब फ्रांसीसी सेना कराची होकर नहीं जायगी। पेरिस से प्राप्त एक समाचार में बताया गया है कि अमेरिकी विमानों द्वारा ले जाई गई फ्रांसीसी छतरी सेना के २२० सैनिक सेगाँव पहुँच गए। लका-सरकार की एक विज्ञप्ति में बताया गया है कि उसने फ्रांसीसी छतरी सेना को हिंदचीन ले जानेवाले अमेरिकी विमानों को लका से होकर गुजरने की अनुमति दे दी। गत २३ अप्रैल की रात का समाचार है कि सात अमेरिकी विमान कोलंबो से २० मील दूर नेगोस्वो के हवाई अड्डे पर पहुँचे। इनमें पाँच विमान विविध प्रकार के विमानों

कीन-चीन फू के लिए रवाना हो चुके हैं और दो बाद में रवाना होंगे।

५. रूस

१. सोवियत समाचार-एजेंसी 'तास' ने बताया है कि रूस के उपनिवेश मंत्री श्री आद्रे ब्रोम्गोको ने गत २३ अप्रैल को मास्को स्थित आस्ट्रेलियन दूत को एक पत्र दिया जिसमें भूतपूर्व रूसी दूत श्री न्लाडी मीर पेट्रोव को आस्ट्रेलिया में शरण देने की आस्ट्रेलिया-सरकार की कार्रवाई का प्रतिवाद किया गया है। गत २३ अप्रैल को ही रूसी सरकार ने यह भी घोषित किया कि पेट्रोव के मामले के परिणामस्वरूप उसने आस्ट्रेलिया स्थित अपने राजदूत और उनके दूतावास के अन्य सभी कर्मचारियों को रूस लौट जाने का आदेश दिया है।

रूस के पत्र में यह आरोप लगाया गया है कि आस्ट्रेलिया ने श्री न्लाडी मीर पेट्रोव को जो आस्ट्रेलिया में सोवियत गुप्तचर-विभाग के भूतपूर्व एजेंट थे, अपने यहाँ शरण दी है और उनकी पत्नी को, जबकि वे विमान द्वारा रूस वापस आ रही थी, जबरदस्ती रोक लिया है। पत्र में रूस के इन आरोपों को फिर दुहराया गया है कि श्री पेट्रोव ने रूस की सपत्ति सुराकर उसका गवन किया है। उसमें यह भी माँग की गई है कि आस्ट्रेलिया श्री पेट्रोव को एक मुजरिम के रूप में सौंप दे।

—श्री दिनेशप्रसाद सिंह, पी० ए०, आर०





पुस्तकालोचन

मु—लेखक—श्री यज्ञदत्त शर्मा, प्रकाशक—साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, पृ० १४५, छापाई सुंदर, गेट ४५ आकंपक, सविन्द पुस्तक का मूल्य—३)

प्रस्तुत पुस्तक उपन्यास है। इसकी नायिका मधु पहाड़ी अंचल की लड़की है जो खोले से वैश्वावृत्ति में प्रवृत्त की जाती है। अपने पैरो से ऊपर वह एक दिन भाग जाती है उसी पहाड़ी अंचल में—जहाँ उसे राजन नामक युवक से भेंट हो जाती है। राजन एक ही है और संसृष्ट से लोगों की वृत्ति करता रहता है। मधु से भेंट होने से पहले तक उसके जीवन का कोई उद्देश्य स्पष्ट नहीं है। दोनों में प्रेम हो जाता है, लेकिन मधु राजन से सरल युवक को ठगना नहीं चाहती। वह भाग आती है और फिर अपनी वृत्ति में प्रविष्ट हो जाती है, लेकिन इस बार वैश्वावृत्ति में क्रांति मचाने के उद्देश्य से। राजन भी अब सुधारक बन जाता है और एक दिन दिल्ली—मधु के यहाँ—आता है और दोनों की शादी हो जाती है।

यही पुस्तक की कथावस्तु है। पुस्तक के बारे में कुछ लिखते समय बड़े असमंजस में पड़ जाना पड़ता है, क्योंकि इस पुस्तक की भूमिका एक डाक्टर (एम० ए० डी० लिट०, एम० वी० वी पस० नहीं) ने लिखी है और भूमिका में आने बड़े तर्क से कर्मांडा है—

‘इस नए उपन्यास में श्री यज्ञदत्त ने समाज के एक और महत्वपूर्ण पहलू को—वैश्वावृत्ति और उसके व्यवसायीकरण तथा मानवीय दुर्गुणों एवं गुणों को एक नए अंदाज से उभारा है।’

इस वाक्य से हिंदी के एक डी० लिट० ने पुस्तक पर जवर्दस्त मुहर लगा दी है। इसलिए इसके खिलाफ क्लम उठाना मेरे समान अ-डाक्टर और अ एम० ए० के लिए भ्रष्टा ही होगी। लेकिन वास्तविकता यह है कि हमारे अधिकार्य उपन्यास-लेखक अनुभव शून्य होते हैं और अपने कमरे में बैठकर हर वस्तु की मनगढ़त कल्पना कर लेते हैं, नहीं तो वास्तविक जगत् में न तो आज तक क्रांति मचाने-

वाली कोई वैश्वा ही पैदा हुई और न समाज के किसी व्यक्ति ने उनके उद्धार की ओर ध्यान ही दिया!

वैश्वावृत्ति में औरतें क्यों प्रविष्ट होती हैं। इसके कारणों की समीक्षा लेकर ने पृष्ठ ७५ में इस तरह की है—
शीला—समाज का यह पतन क्यों?

राजन—यह पतन निर्धनता के कारण है। जितनी शीमता के साथ भारत में जनसंख्या की वृद्धि हुई, उतनी प्रगति के साथ उत्पादन के साधनों की वृद्धि न हो सकी। सरकार विदेशी थी, जिसने सर्वदा अपने ही स्वार्थ पर दृष्टि रखी। भारत की जनता के लिए कोई ऐसी योजना नहीं बनाई जिससे जनता को कोई काम मिल सके और देश की दक्षिणा दूर हो। समाज की इस गिरावट से कुछ लोगों ने यहाँ तक स्वार्थ-सिद्धि पर पग रखा कि उन्होंने स्वयं से मनुष्य को खरीदना ही प्रारंभ कर दिया। मनुष्य की शक्तियों को तो खरीदा ही जाता था, मनुष्य के शरीर को भी खरीदा जाने लगा।

जिन लोगों को भारत में वैश्वावृत्ति के प्रचार का थोड़ा भी ज्ञान है, व लेखक की इस थोथी दलील को पढ़कर हँसे बिना नहीं रहेंगे। कमरे में बैठकर किसी वस्तु की कल्पना करने का यही परियाम होता है। लेखक को इतना तो मालूम होना ही चाहिए था कि निर्धनता के कारण वैश्वाएँ नहीं बनतीं। वैश्वाएँ बनती हैं भारतीय समाज की सकीर्ण और सकुचित मनोवृत्ति के कारण, बाल विवाह की कुप्रथा और विधवा विवाह के प्रचलित न होने के कारण।

वस्तु विषय का चित्रण अस्वाभाविक ढंग से हुआ है और इस दृष्टि से पुस्तक निराव है। लेकिन पुस्तक की भाषा सजीव है। उसमें अंश है, प्रवाह है। लेखक कवि भी प्रतीत होते हैं, लेकिन उपन्यास में इस तरह कविताएँ भर देना सफल उपन्यास-लेखक का लक्षण नहीं है।

पृष्ठ-संख्या की दृष्टि से पुस्तक का मूल्य बहुत अधिक है।

—छविनाथ पांडेय

वदलता युग—कवि श्री महेंद्र भटनागर, प्रकाशक—
श्री दीनानाथ ठुक्रड़ीपो, खजूरी बाजार, इंदौर, मूल्य ११।)

कवि की गीतमत्ता से पहचान रही है, किंतु प्रस्तुत पुस्तक में उसकी वीणा में कैसे नए तार लगे हैं और नई मंकार जागी है। 'आमुख' में कवि ने कविता की मनो-भूमि के बारे में स्वयं कहा है कि इसकी अधिकांश कविताएँ भारत के राष्ट्रीय इतिहास से संबंध रखती हैं। यह इतिहास भरे युग का है; जिसमें घटनेवाली अनेक महत्वपूर्ण घटनाओं तथा परिवर्तनों के प्रति मेरा कवि विशेषरूप से जागरूक है।

सम्रह में जो ४२ कविताएँ हैं, उनमें से अधिकांश अकाल, विद्रोह, दग्ने, सांप्रदायिकता के जहर से संकष रखती हैं। इसीलिए कवि की चिर परिचित गीत माधुरी के बजाय इसमें ओज का तीखा स्वर, क्रन्दन, हाहाकार और विनाश का लेखा-जोखा है। छंदों का नियोजन भी उसके अनुकूल नहीं, जो संगीत की सृष्टि करता है। इसमें विश्वास की सशक्तता का आभास अवश्य है। जब कवि बहता है—

गिर नहीं सकती कभी विदवास की दीवार।

तो, उसनी आशा के भविष्य के प्रति प्राणों की सबल आत्मा और दृढ़ आत्मनस का परिचय मिलता है।

देश में विपमता ने जिस कायणिक विभीषिका की सृष्टि की है, मनुष्य का भविष्य जैसा अस्थिर और अंधकार-मय हो उठा है; समाज में स्नेह की गूँथला का अभाव और अभावों की आँधी से उसकी हिलती हुई नींव की जो दुरारा घामने है, उन अनंत समस्याओं ने कवि के प्राणों को भस्मोसा है। और वह कहता है—

दरा युग की कदम है, आज वाणी में नहीं बँधती नहीं बँधती, विपम है साधना स्वर में नही सधती।

वाणी में वह चाहे नहीं बँधे, स्वर में वह चाहे नहीं बँधे, पर कवि की अंतरात्मा में वह आशा और विश्वास है कि निराशा का यह अंधेरा, विपमता का यह अनाचार एक दिन दन ठोड़ देगा।

महेंद्री के दा और कविता-सम्रह इसरु पहले निकल चुके हैं और हमारे अपने खाल में उनकी उस धारा में उनकी निजत्वता की लाप अधिक थी। छोटे-छोट गीतों में कवि की मुगलता ज्वादा विचार पा सकी

है। भाषा में प्रवाह, सादगी और प्रसाद गुण की इनकी विशेषता प्रस्तुत सम्रह में भी है।

—हंसकुमार तिवारी

मानस की रामकथा—लेखक—श्री परछाराम चतुर्वेदी,
प्रकाशक—त्रिताय महल, इलाहाबाद, मू० ३१।)

यह 'रामचरितमानस' का एक व्यापक अल्पमन है, जिसमें रामकथा के उद्भव और विकास पर बड़े विस्तार और शोध की सामग्रियों से प्रकाश डाला गया है। पुस्तक दो खंडों में विभाजित है। पहले खंड में तुलसी की जीवनी, कथा शैली और आदर्श विवेचन, रामकथा की परंपरा आदि विषयों पर बड़े विस्तार से लिखा गया है और दूसरे में मूल पाठ, कथा प्रसंग तथा व्यवहृत शब्दावली के अर्थ हैं।

पहले खंड का तीसरा परिच्छेद, जिसमें रामकथा की व्यापकता का दिग्दर्शन कराया गया है, सबसे ज्यादा महत्वपूर्ण है। भारत के श्रेष्ठ साहित्य और भाषाओं में उसका क्या रूप है, इतना ही नहीं, बल्कि चीन, तिब्बत, इंडोनेशिया, स्याम, बर्मा, खोतान आदि में इसकी व्यापकता किस रूप में रही है, यह भी दिखाने की चेष्टा की गई है। यों वाल्मीकि के समय से रामकथा की एक परंपरा चली आ रही है और अपनी-अपनी रसदत्तता के अनुसार प्रत्येक कवि ने उस कथा पर अपनी कल्पना और मान्यता का रंग चढ़ाया है। उदाहरण के तौर पर वाल्मीकि और तुलसी के राम का स्वरूप देखा जा सकता है। वाल्मीकि युग में व्यक्ति की महत्ता मूल्यवान थी, फलस्वरूप आदर्श का मापदंड भी उसी के अनुरूप था। वाल्मीकि के राम स्वाभाविकता की सीमा तोड़कर भगवान नहीं बन सके, किंतु तुलसी ने आदर्श पुरपोलन को ईश्वरत्व की उच्चता पर उन्नत कर दिया। इसके लिए तत्कालीन सामाजिक प्रभूमि और पारिपादिक अवस्था भी जिम्मेदार है।

रामायण महाकाव्य के कवि अनेक हुए, पर इसे खास किसी कवि की इति कहना यादव चरम सत्य भी न हो। उस कथा के अनेक प्रसंग पहले से ही लोक-जीवन में प्रचलित थे। ऐसा पता चलता है कि वाल्मीकि से पूर्व भी यह आख्यान भारत में प्रचलित था। जो कथा उत्तर भारत में प्रचलित थी, उससे बहुत समय, रावण का कोई योग-सून नहीं था और दक्षिण के

क्या-सूत्र क चरितनायक रावण ही थे। ऐसे में यही लगता है कि बाल्मीकि से पहले ही उत्तर-दक्षिण भारत की ये गीति गाथाएँ एक सूत्र में गूँथी गई थीं। इस संघ में प्रकाश डालनवाली पुस्तकें कई निम्न भाषाओं में निकल चुकी हैं और हिंदी में फादर बुल्के की किताब भी काफी तथ्यपूर्ण है। प्रस्तुत पुस्तक में इसपर जो अध्याय है, वह पठनीय है। चतुर्वेदीजी की स्वाध्याय शीलता के अनुरूप ही यह पुस्तक बड़े काम की है। इतमें तथ्य और तत्व का बड़ा ही सुंदर समावेश है।

—हसकुमार तिवारी

प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास—खेचर-१-रमेश रावण, एम० ए० पी.एच० डी०, प्रकाशक—आत्माराम एड सस, करमारी गट, देहला ६, मूल्य १२)

हिमाई अठपेजी ५२८ पृष्ठों की उपर्युक्त पुस्तक में अतिप्राचीन काल से लेकर मौर्य-काल तक की भारतीय परंपराओं के क्रमबद्ध इतिहास का दिग्दर्शन कराने की चेष्टा की गई है। उग्रहारा तथा परिशिष्टों के अतिरिक्त पुस्तक में कुल दस अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में प्रागैतिहासिक काल पर विवचन किया गया है, जबकि लेखक के मतानुसार भारत मूमि पर हब्यी और निपाद-जातियों का यन-तत्र निवास था। दूसरे अध्याय को आग्नेय युग की सजा दी गई, जबकि यहाँ कोल, मुडा, खासी आदि आस्टिक जातियों का बोलबाला था। तीसरे अध्याय में द्रविड-युग पर विवचन किया गया है और उस युग को पूर्वप्राचीन काल की सजा दी गई है। मोअन-जो-दड़ों के मन्नावशर्षों में अबलक्षित सिंधु घाटी की संभ्यता इसी द्रविड-युग की मानी गई है।

चौथे और पाँचवें अध्याय में प्राचीन भारतीय परंपरा के जिस युग का वर्णन किया गया है, उसे देवयुग की सजा मिली है—किरात-देव असुर युग और देव असुर किरात युग। लेखक के कथनानुसार द्रविड-युग की समाप्ति के बाद उत्तर भारत में यद्व, नाम आदि जातियों की संभ्यता विकसित हो चुकी थी और पश्चिमोत्तर सीमा पर देव तथा असुर जातियों के लोग अपनी-अपनी प्रभुता स्थापित करने के लिए परस्पर संघर्ष में व्यस्त थे। पुराणों में बणित देवासुर संग्राम को इसी युग की घटना माना गया है। जब देवों ने यद्व, नाम आदि किरात जातियों की सहायता से असुरों को परास्त किया तब देव जाति के

लोगों ने हिमालय की तराईयों में नरगीर से दोहर त्रसम तक अपने प्रभाव को प्रतिष्ठित कर दिया और त्रिस काल में ऐसा हुआ उस काल को, लेखक के कथनानुसार, देव असुर-किरात युग की सजा मिलनी चाहिए। इस युग का समय ई० पू० ३५०० तक माना गया है।

दोटे अध्याय में सत्ययुग की घटनाओं का वर्णन है। ई० पू० ३५०० से ई० पू० २७०० के समय को सत्ययुग माना गया है। जो देव-युग में देवता थे, वही सत्ययुग में आर्य कहलाए। देव अर्ध-तभ्य या बर्बर थे और आर्य सभ्य। देव मानृ सत्तात्मक समाज से पितृ-सत्तात्मक समाज की ओर अग्रसर हो रहे थे और आर्य पितृ सत्तात्मक समाज के संस्थापक हुए। देव आदि साम्यवाद को त्यागने की चेष्टा में थे, आर्य आदि साम्यवाद को तिलाजलि देकर दास-प्रथा को अपना चुके थे। देवों और आर्यों में यही भेद बताया गया है, इस पुस्तक में।

शेष चार अध्यायों को क्रमशः त्रतायुग, द्वापरयुग, कलियुग तथा गण नास्तिक-युग की सजा दी गई है। ई० पू० २७०० से ई० पू० २२०० तक को त्रतायुग और ई० पू० २२०० से ई० पू० १७०० तक को द्वापरयुग माना गया है। परचातृ मौर्ययुग तक के काल को दो भागों में विभक्त कर एक को कलियुग तथा एक को गण नास्तिक युग कहा गया है।

पुस्तक में सत्ययुग के पूर्व जो काल विभाजन बताया गया है, उसमें ऐतिहासिक तथ्यों का अभाव है। देव-युग एक कल्पनामात्र ही है। हाँ, सत्ययुग, त्रतायुग तथा द्वापरयुग के काल निर्णय में लेखक ने पर्याप्त परिश्रम किया है। प्राचीन आर्य राजवंशों की जो तालिका पाजिटर ने दी है, उसीका आधार लेकर यह काल निर्णय किया गया है। यदि लेखक को प० हरिमगल मिश्र तथा डा० देवसहाय त्रिवेद की राजवंशों की तालिकाओं को देखने का अवसर मिलता तो संभवतः उनका काल विभाजन और भी अधिक स्पष्ट होता। यद्यपि पुस्तक के अंत में १३६ आधार ग्रंथों का एक लंबी तालिका दी गई है तथापि फुटनोटों से पता चलता है कि अधिकांशतः पाजिटर आदि विदेशी लेखकों के अंगरेजी भाषा में लिखे गए ग्रंथों पर ही पुस्तक आधार भूत है। यदि वैदिक तथा संस्कृत ग्रंथों का अध्ययन-के आधार पर इस तरह की पुस्तक प्रस्तुत की जाती तो हमारा विश्वास है कि इसका कुछ और ही रूप रहता।

कर्म से-कर्म सांस्कृतिक दृष्टि से। साथ ही, लोक परंपराओं का गंभीर अध्ययन भी पुस्तक की मौलिकता में चार चाँद लगा देता। यों, लोक परंपराओं के सवध में त्रिदेसी लेखक पर सर्वथा निर्भर रहने के कारण कहीं-कहीं निर्मूल वार्ते भी प्रस्तुत पुस्तक में आ गई है। उदाहरण के लिए, पृष्ठ ६४ में कहा गया है कि 'भागलपुर में गुरुर देवी की पूजा होती है।' लेकिन इस कथन में सत्यता का निपट अभाव है। लोक परंपराओं के मौलिक अध्ययन से 'यद्' के सवध में भी सम्भव लेखक की धारणा बदल जा सकती थी।

जो हो, इतना तो मानना ही पड़ेगा कि भारत की प्राचीन संस्कृति तथा सत्ता के विकास का दिग्दर्शन करने वाला, हिंदी भाषा में यह पहला ही ग्रंथ है। पं० हरिमंगल मिश्र का 'प्राचीन भारत' केवल राजवशों का क्रमिक इतिहास है। श्री इने ने इस दिशा में सराहनीय प्रयास किया है, मगर उनकी पुस्तक अंगरेजी में है और उस पर मार्क्सवादी विकासवाद की छाप है। प्रस्तुत पुस्तक सदाय विकासवादी दृष्टिकोण से लिखा गया है तथापि इसमें भारतीयता के निर्वाह की भरपूर चेष्टा की गई है। यों तो यह विषय ही ऐसा है, जिसमें विवाद का होना स्वाभाविक ही है। युग का विभाजन ही इसका दम विवादार्थक नहीं है। देव-युग के विवेचन में कल्पनाओं से ही काम लिया गया है।

पुस्तक को भाषा से हमें बड़ी निराशा हुई। यों तो विज्ञान, भूगोल, इतिहास आदि साहित्येतर विषयों के अधिकांश लेखक प्रायः भाषा के विशेषज्ञ नहीं होते और उनकी पुस्तकों में भाषा की अशुद्धियाँ रखनेवाली होती हैं, लेकिन प्रस्तुत पुस्तक के लेखक में यह बात लागू नहीं होनी चाहिए थी, क्योंकि श्री रामेय रायन हिंदी भाषा तथा साहित्य के भी विद्वान् माने जाते हैं। फिर भी, पुस्तक में छी से अनेक ऐसे वान्य मिलते हैं, जो भाषा की दृष्टि से अशुद्ध बड़े जा सकते हैं। 'ध्यानाभाव के बरतयु' यहाँ उन वान्यों को उद्धृत करना कठिन है। पुस्तक का प्रकाशन भी, जैसा चाहिए, वैसा नदारदार सका है, कहीं-कहीं पृष्ठ की भरी भूलें बेतरह खटक उठती हैं। भूमिका के पृष्ठ 'ज' की पहली पंक्ति में छप गया है '...२०० ई० पू०' यथा का समय निकलता है।' २०० ई० पू० की जगह २२०० ई० पू० होना चाहिए।

इतिहास में इस तरह की भूलें अल्प हैं। पुटनोटों में भी 'वही-वही' की भरमार पाठकों के दिल में फग-फग पर भ्रम पैदा करती रहती है। गेट अप न कुचड़पन भी दोष-जनक है। इतने बड़े ग्रंथ का गेट अप मजबूत तथा आकर्षक होना चाहिए था।

—सुरेश्वर पाठक

धरती और आकाश—लेखक—श्री जीवनराम अग्रवाल 'जीवन'; प्रधानक—सानसरोवर, गया, प्रातिस्थान—श्री जीवन, धनबाद, पृष्ठ-संख्या ७२, मुख्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक श्री जीवन की कविताओं का संग्रह है। जैसा पुस्तक के नाम से ही जाहिर है कि कवि ने कल्पना और वास्तविकता को ध्यान में रखकर ही इन दर्दभरे गीतों की रचना की है। कवि के शब्दों में—'मिरा भाई मुझसे नाता तोड़कर चला गया—दूर, बहुत दूर।

प्यारा भाई तोड़ रहा दम नियति - चक्र पर नाच रहा दम मेरे घर में मातम, तेरे घर में बजती हूँ शहनाई।
-उसी समय से अपने गम को भुलाने के लिए कला की आराधना करता आ रहा हूँ।'

कवि ने जीवन को कविता में उतारने की कोशिश की है। देश की गरीबी, शोषण और उत्पीड़न की व्यापक कवि ने अपने गीतों में उठेलेने की कोशिश की है। उसने दिवाली की जगमगाती ज्योति में भूखे नगे बच्चों की उड़पते देखा है।

नन्ही बिलखाती रोटी को मुन्ना बिलख रहा हूँ भूखे मा को छाती में बाँधी हूँ आँखों के सागर हूँ सूखे।

इतना ही नहीं, इस पूँजीवादी समाज की धड़ियाली आँसूवाली मनोवृत्ति से भी वह परिचित है।

दुख में देता साथ न कोई करता सीधे बात न कोई

देख हमारे आँसू, ताली दे-दे सारा जग किलकारे।

कथिथी ने जन-जीवन को बायीं देने का प्रयत्न किया है और उसे भाषा भी उसके अनुरूप ही मिली है। पुस्तक सुंदर और पठनीय है।

—राधाबल्लभ

अनमोल साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनु	उपन्यास	पारिजात-मंजरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥१
मौं की ममता	प० छविनाथ पाण्डेय	संस्कृत की मूलक	श्री रमण	१॥७
कैदी की पत्नी	"	जय	श्री रासबिहारी लाल	२)
मीमांसा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	नवयुग का प्रभात	श्री उपमोहन भा	२)
दुर्द की तररीरें	"		यात्रा	
समाज की रेदी पर	श्री अनूपलाल मंडल	मूमण्डल-यात्रा	श्री गोपाल नेवटिया	१॥११
बुझने न पाय	"	भ्राज का जापान	भदंत यानंद कौलम्पायन	२॥१
वे अभागै	"		प्रबन्ध-साहित्य	
रूप-रेखा	"	संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
सनिता	"	आगे बढ़ो	प० छविनाथ पाण्डेय	१॥११
साक्री	"	जीवन की सफलता	"	१॥३०
बूचङ्ग्याना	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥११
लहरों के बीच	श्री विन्ध्यवासप्रसाद गुप्त	दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१॥
श्रविरल आँसू	महेश घनराजपुरी	बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरक्षित	२)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	निर्माण के चित्र	श्री रमण	१॥
	कहानी	प्राणियों की यात्री	डॉ० रामसेल्वानन पाण्डेय	१॥११
लाल तारा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	१॥११
संसार की मनोरम कहानियाँ	"		इतिहास	
माटी की मूर्तें	"	हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)
प्रतिमा	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'		संकलन	
राव की रानी	सुश्री उपादेवी मिश्रा	गान्धी श्रमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विद्यार्थी	१॥११
भीखू की टोली	सुश्री शारदा वेदालकार	संस्कृत लोकोक्ति-सुधा	श्री जगदम्बाशरण राय	१॥११
हरदम आग	श्री कृष्णानन्दन सिनहा		जीवनी	
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाट्टभ्यप्रसाद, एम० ए०	आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
गोने की विदा	श्री शिवसहाय चतुर्वेदी	कार्ल मार्क्स	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२॥१
सूतें और सीरतें	प्रो० कविल		काव्य	
	प्रहसन	कैकेयी	श्री कैदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३)
दो घड़ी	श्री शिवपूजन सहाय	कर्म	"	१॥१
कहकहा	श्री सरयूबा गौड़	रश्मि-रथी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
ससुराल की होली	"	भूप और धुर्षा	"	२॥१
हंसो-हसाओ	"	इतिहास के आर्गू	"	३)
	नाटक	मधुयिन्दु	श्री रामविहायन सहाय 'मधुर'	१)
अम्बपाली	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥१
तयागत	"	त्रोग्ग	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	१॥१
धर्ममान महावीर	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	प्रेम गीत	श्री आरसीप्रसाद सिंह	२)

संस्मरण		सामाजिक शिक्षावली			
बापू के कदमों में	राूपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	५)	सामाजिक शिक्षा	सपादक-भंडल	॥८-
	राजनीति		गाँव स्वर्ग बन सकता है	"	॥८-
राजनीति-विज्ञान	प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र	६)	हमें जानना चाहिए	"	॥८-
भारतीय सविधान और शासन	प्रो० विमलप्रसाद	६(१)	किसान और मजदूर	सपादक मंडल	॥८-
	नीति-शास्त्र		हमारा कर्तव्य	"	८-
नीति शास्त्र	श्री ज्ञेमधारी सिंह	२१(१)	पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	"	॥
	भागरिक शास्त्र		पशुपालन और भारत का पशुधन	"	॥
प्राथमिक नागरिक शास्त्र	प्रो० दिवाकर का	४)	बिहार पंचायत राज और उसके अधिकार	"	॥
	आर्थिक इतिहास		फल तथा सब्जीसंरक्षण	श्री उमेश्वरप्रसाद वर्मा	१(११)
भारत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द गोविल	३)	फलोत्पादन	"	१(११)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास	"	२)		आलोचना	
	सामान्य विज्ञान		दिनकर की काव्यसाधना	प्रो० गुरुलीधर श्रीवास्तव	२(१)
विज्ञ का विकास	माननीय श्री रामचरित्र सिंह	२(१)	काव्य और कल्पना	प्रो० रामप्रेसावन पाण्डेय	३(१)
विज्ञानभारती	श्री रामनारायण 'पादवेन्दु'	१०)	निर्गुण काव्यदर्शन	प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी	५)
	ग्राम्य साहित्य			चित्र (अलक्षम)	
अन्नपूर्णा के मन्दिर में	श्री शिवपूजन सहाय	१(१)	अमर रेखाएँ	चित्रकार—श्यामलानन्द	२)
				मैथिली-साहित्य	
			रट्टर ककाक तरंग	प्रो० हरिगोहन का	१(१)

बाल-साहित्य

कहानी	चोर राजा	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए०	॥१॥		
सप्तसोपान	५० मोहनलाल महतो 'विवेकी'	॥ १)	दालिम कुमार	श्री शिवस्वरूप वर्मा	॥१॥
नगरल	"	॥१॥	सीत-वसंत	"	॥१॥
काना-कहानी	"	॥१॥	हितोपदेश की कहानियाँ	श्री शक्तिनाथ का	१(१)
सोए की बातें	"	॥१॥	मामाजी	"	॥१॥
आश्वरजनक कहानियाँ	श्री केशरनाथमिश्र 'अभाव'	१(१)	रुसी जीवट की कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	१(११)
मूर्खों की कहानियाँ	"	१(१)	सचू में भैंस	श्री विन्ध्यराक्षिणी देवी	॥१॥
मनोरंजन कहानियाँ	"	१(१)	जादू की वंशो	श्री विन्ध्यराक्षिणी देवी	॥१॥
समुद्र के मोती	"	१(१)	जादू का थैला	श्री जगदानन्द का	॥१॥
रोर का शिकारी	श्री देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त'	॥१॥	काजी घोड़ा	"	॥१॥
सहरदार पूछ	श्रीराधाकृष्ण प्रसाद एम० ए०	॥१॥	कासिम का चप्पल	"	॥१॥
नरलो सिंह	"	॥१॥	घालाक मुर्गी	"	॥१॥
ऊँचे ऊँट	"	॥१॥	सियार का न्याय	"	॥१॥
पर्दि और बेंग	"	॥१॥	चौद का दूत	"	१(२)

दादा का दोल	श्री जगदानन्द का	(=)	अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग, १	(=)
गधे की सूफ	"	(=)	भाग, २	(=), भाग, ३	(=), भाग, ४
समझदार मेढक	"	(=)	हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	
चेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(III)		वो भाग, प्रत्येक भाग	(II=)
बेदियों हों तो ऐसी	"	(III)			
अनोखा संसार	"	(II=)			
रोचक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	(१)	छात्र-जीवन	श्री पूलदेवसहाय वर्मा	(१)
राजकुमारी का ब्याह	श्री दयाभानु 'अलख'	(१)	क्यों श्रीर कैसे ?	श्री जगदानन्द का	(१II)
अनाखे देश में	श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्म'	(III)	प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II=)	
किंमकाम	"	(III)		भाग २-II=)	
सोने का कीड़ा	"	(III)			
रिप वान रिक्कि	"	(III)			
जंगल धोलता है	"	(१)	सिन्दवाद की समुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द का	(१)
घरोंदा	श्री गोविन्दशरण, एम० ए०	(१II)	पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II=)	

सामान्य ज्ञान

यात्रा-वर्णन

विचित्र यात्रा	श्री तारदेश्वर प्रसाद वर्मा	(१)
----------------	-----------------------------	-----

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री ब्रजलाल मण्डल	
	- भाग, १	(=)
भाग, २	(=); भाग, ३	(II=); भाग, ४
इनके चरख-चिह्नो पर	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(III)
माँ के सपूत	श्री शिवभूजन सहाय	(II=)

कविता

मिर्च का मजा	श्रीरामधारी सिंह 'दिनकर'	(III)
पेटू पाँडे	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(III)
रट्टू हैं अगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'कद्र'	(III)
वीर वालक	श्री गंगाप्रसाद 'कीरल'	(१)

भौगोलिक कहानी

अपना देश श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-I=, भाग २-II)

उपन्यास

चित्रित कहानियाँ		
गोल गपोडे	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(III)
ताक धिनाधिन	"	(III)

आदमी	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	(II)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	(II)

चित्रित लोरियाँ

आ री निदिया	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(III)
हँसी खुशी	"	(III)

रेखाचित्र

कुछ सच्चे सपने प० मोहनलाल महतो 'वियोगी' II=

जीवनी

ऐतिहासिक कहानी

रत्नाकर	श्री शशिनाथ का	(१)
अष्टदल (दो भाग) प्रत्येक भाग	"	(=)
संक्षिप्त रामायणकथा	श्री नागार्जुन	(१II)
पाल महाभारत	श्री चन्द्रमाराय शर्मा	(१)
बिचौड़ का साका	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	(III)

बाणकथ	श्री मधुरामसाद वीचित	(=)
अशोक	श्री वीरेन्द्र नारायण	(=)
शिवाजी	"	(=)
लोकमान्य तिलक	श्री शुकदेव राय	(II)
लाला लाजपतराय	"	(II)
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	(II)

हिन्दी के सात महारथी	"	II)	देशबंधु चित्तरंजन दास	"	II)
महात्मा गांधी	१० छविनाथ पाण्डेय	III)	मदनमोहन मालवीय	"	II)
विद्रोही सुभाष	"	II)	रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	II)
राष्ट्रवति राजेन्द्र प्रसाद	"	II)	श्रीमती सरोजिनी नायडू	"	II)
संसार के पथ प्रदर्शक	"	II)			
महर्षि रामाय	श्री अनूपलाल मराडल	III)	दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ		
श्री धरविन्द	"	III)	कुच्छेत्र		३II)
अर्जुन	श्री शिवपूजन महाय	I)	मिट्टी की ओर		४)
भीष्म	"	I)	रसवन्दी		२II)
आत्म-कथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	I)	सामथेनी		२II)
धर्म साहित्यिक	श्री शुक्रदेव राय	II)	धूप-झोंड		I)
जगदीशचंद्र बोस	"	II)	बापू		I)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामलालाचन पाण्डेय एम० ए०, डी० लिट०, हिन्दी-विभाग, पटना कॉलेज में लिखा है—
 "इस पुस्तक में पंतजी के वैशिष्ट्य का सघन संक्षेप न सफलतापूर्वक किया है एवं इन काव्यलोको के उन्मूलन का प्रयास किया है, जिन्होंने पंतजी को प्रेरणा दी थी।"

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि पंत, भाग—२ की विस्तृत आलोचना और टीका प्रदिश ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० १।) तथा आधुनिक कवि पंत के केवल आलोचना-पत्र की कीमत ५)।

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड क०

चौबट्टा : पटना-४



श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
मध्यभारत के लिए प्रमुख बिक्री

मानक चन्द बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०

गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवर्न पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्येतों के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

गो० एन० कॉलेज, पटना

इंटरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं वृत्तीय योजना पर आधुनिक आंकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

प्रथम संख्या लगभग ५००

मूल्य १।।)

प्रकाशक

नोबेल्टी एण्ड कं० : चौहड्डा, पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विद्वद् इस समय एक नई समाज-व्यवस्था चाहता है। भोतिकवादी दलों पर आधारित और विकसित पश्चिमी देशों की सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल हो रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रश्न के संबंध में भारत का अव्यात्मवादी दलन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रश्न है। भारत के सभी विचारक-विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इन कार्य का शीर्षक 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-पर्या (राजनीति-समीक्षा, अर्थ-समीक्षा, समाज-समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रांतों, भाषाओं और विचारों के परिष्कृत कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

जनों राजनीति-समीक्षा छद्मर तैयार है। मूल्य ३) डाकभ्यय अलग पुस्तक-विशेष पत्र प्रकाशक करें।

समीक्षक : महेन्द्र कुतुबे

सामयिक-संशोधक : (अर्थ-श्रेष्ठ)

ड० पी० कुन्वर राज (उद्योग विस्तार-विभाग, एन०)

ड० श्री दा० रामावतार (एन० एच० एम०, पारसी)

ड० इन्द्रकान्त शर्मा (नया विचार-विभाग)

ड० श्री राजकान्त, सि० ए० (प्रयाग-विभाग, अमलनेर)

ड० अन्वय-विभाग-कान्पुरी (नू० संशोधक, 'बीर-भद्र')

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ केंद्र

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक नया समाज ट्रस्ट, संपादक : मोहनसिंह सेनगर
वापिक ८)२०) एक प्रति १२ घाने [विदेशों में १२) २०) वार्षिक

'नया समाज' समाज में अन्वविश्वास और रुढ़ियों का अन्ध कर स्वस्थ सदाचरण और राजनीति में भ्रष्टाचार, जगद्गोह एव आततायीपन का पर्दाफास कर स्वस्थ जनतंत्र का प्रतिपादन करता है ।

'नया समाज' में हर मास साहित्य, संस्कृति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विशिष्ट व्यक्तियों की उपादेय चर्चा रहती है ।

'नया समाज' किसी दल या बाद विपक्ष से बंधा न होने के कारण स्वतंत्र, सत्य और स्वस्थ पाठ्य-सामग्री प्रस्तुत करता है ।

बाप यदि ग्राहक नहीं है, तो आज ही बन जाइए । यदि है तो अपने दल मित्रों को भी बनाइए । यदि किसी कारण बाप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेट्टा कीजिए कि 'नया समाज' बापके पडोस के पुस्तकालय में मंगाया जाय ।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक 'नया समाज'

३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल मट्टु : हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ती, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है । (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक ध्येय लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और शब्दचित्र रहते हैं । (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं । (४) यह प्रतिमास १ ली टारीख को प्रकाशित होती रहती है । (५) वार्षिक चढ़ा ६०, नमूने की प्रति दस आना मात्र । (६) ग्राहक बना देनेवालों को विशेष सुविधा दी जायगी । (७) पत्र-विज्ञो (एजेंसी) तथा विज्ञापन दर के लिए आज ही लिखिए ।

पता :—व्यवस्थापक, "राष्ट्रभारती"

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर
(वर्धा, म० प्र०)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा संस्था तथा पुस्तकालय के लिए उपयोगी

हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[५० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

कत्रोंको डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तमाम भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सलियत सकलन देनेवाला यह पत्र अपने दग वा अकेला है, जिसने हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है । हास्य, व्यंग, मनोरंजक निबंध तथा कहानियाँ इसकी अपनी विशेषता हैं । पृष्ठ सं० १२५ ।

लोकमत

"गुलदस्ता की टक्कर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ । मैं इस पत्रिका को आद्योपाद्य मुनता हूँ ।"

"इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं ।"

"गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है ।"

"गुलदस्ता विचारों का विश्वविद्यालय है, जिसे पर मैं रखने से सभी तान उठा सकते हैं ।"

—श्री० रामचरण महेंद्र

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३= पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
६)

अजन्ता

एक प्रति
१)

[सचित्र, साहित्यिक, सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

प्रबन्ध-सम्पादक :

वर्षाभ्यन्तर विद्यालंकार : श्रीराम शर्मा

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है।
- हिन्दी के मान्य लेखकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है। 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है।
- मम्मोद लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी अपने-आपमें नया अनुभव है।
- अजन्ता के स्तम्भ—विद्वी-पत्री, नीर-क्षीर, सामयिक इतके विशेष आवरण हैं।
- अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का अन्तः अनुष्ठान है। 'अजन्ता' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है। —रुईयालाल माणिकलाल मुंशी
अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है। —बनारसीदास चतुर्वेदी

— प्रकाशक —

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार-सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक-रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं।
- मानव को मानव से फोड़ते नहीं, जोड़ते हैं।
- सच्ची और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं।
- आर्थिक लाभ के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चक्षते हैं।

जीवन-साहित्य

को सार्वजनिक सामग्री को छोटे-बड़े, खो-बचे सब नि:संकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं। उसके विशेषांक तो एक से एक बढ़कर होते हैं। ५०० पृष्ठ की सामग्री साल भर में प्राप्त हो जाती है।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता। केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है। ऐसे पत्र के माहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये में जमा कर ग्राहक बन जाइये

माहक बनने पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन आने बचाने कमीशन की सुविधा भी मिल जाती है।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[ब्रिजिस भारतीय कॉंग्रेस कमेटी के आर्थिक राजनीतिक अनुसंधान विभाग का मासिक पत्र]

संपादन संपादक : श्रीमन्मारायण अग्रवाल ; सहायक संपादक : श्रीश्रीदेव मालवीय

हिन्दी में झूठा प्रवास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से ओल-प्रोल

भारत के विकास में रुचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक चंदा ५) रूपया

एक प्रति का साढ़े तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

ब्रिजिस भारतीय कॉंग्रेस कमेटी

७, जन्तर - मंतर रोड, नई दिल्ली

सरस्वती प्रेस का आयोजन : जनवरी १९५२ से प्रकाशित हिन्दी में कथा-साहित्य का अनुसूच्य मासिक

कहानी

* जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुसूचित एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं की श्रेष्ठतम कहानियों के प्राभांगिक और पाराप्रवाह अनुवाद पढ़िए ।

* 'कहानी' के साथ संबन्धित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवाली समस्त पुस्तकों का विशद विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए ।

वार्षिक चन्दा तीन रूपए

एक प्रति का चार आना

— वो० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० नं० २४, : इलाहाबाद-१

प्राहक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

मासिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

मासिक-पत्र

[पुस्तकालय आन्दोलन का प्रकाश-स्तम्भ]

संचालन :

संपादक : श्रीकृष्ण रणदेसवाल

श्रीलाहटन चौधरी, एम० एल० ए०

इसकी विशेषताएँ—

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र मासिक-पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य की ही प्रशंसा दी जाया है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुधार तथा उसके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह प्रत्येक पुस्तकालय का, इतनी कम अवधि में ही, प्रियभाजन बन गया है । महापंडित राहुल साधुभावन, डॉ० सम्पूर्णानन्द, प्राचार्य कमलावति त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण सुपाटु, श्रीजगदीशचन्द्र मावृर, डॉ० धर्मनंद ब्रह्मचारी चारुश्री, श्री० जगन्नाथप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय-संदेश की प्रशंसा की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के प्राहक बनानेवाले सञ्जन को प्राचार्य विनोबा की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'गीता-प्रवचन' पुरस्कार-रूप में मिलेगी ।

'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की बिक्री बढ़ावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

— पता —

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विद्याविद्यालय, पटना-५

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामधारीसिंह दिनकर

वर्तमान कविता साहित्य क समय में दिनकरजी क आनखी भाषणी और मुचितित निरधों का सम्रह । हिंदी कविता की वतमान प्रगति को समन्ते के लिए इस पुस्तक से बढकर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी । इस पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़न एव मनन करन थय्य है । मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव

दिनकर-साहित्य के प्रेमियों की सख्या अग्रणित है । यह पुस्तक उन्ही अध्ययन के अभिलाषियों की सहायता करती है । दिनकरजी क काव्य की सभी विशेषताओं की आर लखक न बहुत ही प्रभावशाली एव रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है । मूल्य—२।।)

३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

यह पुस्तक लेखक क महत्वपूर्ण निबधों का सम्रह है । साहित्य के सभी अग्रों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है । फिर भी, लेखक की शैली ऐसा है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है । जगह-जगह तीक्षा व्यंग्य, वा टूक उत्ति—लेखक की अपनी विशेषता है । मूल्य—२।।।)

४. काव्य और कल्पना : डॉ० रामवैलास पाण्डेय

इस पुस्तक के सभी निबध लेखक के गभीर अध्ययन एव पर्याप्त विवचन क द्योतक हैं । सभी निबध विचारोत्तजक हैं । हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है । मूल्य—३।।)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी

निर्गुण काव्य के सबध में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोडकर कहीं और नहीं मिलेगी । लेखक ने निर्गुण-साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफ़ी चिंतन के बाद इसकी सभी वारीकियों का अकन किया है । मूल्य—५)

६. उपन्यास के मूल तत्त्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०

सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्त्वों का हाना आवश्यक है तथा उपन्यास-लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—छादि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं । पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अपितु उपन्यास-लेखकों के लिए भी पठनीय है । मूल्य—२)

७. चिन्ताधारा : आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री

यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबधों का सम्रह है । सभी निबध अध्ययनपूर्ण, सुचितित एव मौलिक हैं । लेखक ने प्रभावोत्सादक एव ताकिक ढंग से साहित्य के सबध में अपनी विचार प्रकट किया है । मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन : प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र

आलोचना-साहित्य में यह पुस्तक निराली है । इस पुस्तक के सभी निबध पाठक को सोचने एव मनन करने के लिए काफ़ी सामग्री प्रस्तुत करते हैं । साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है । मूल्य—२।।)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

अवन्तिका के प्रथम वर्ष

को

फाइल मँगाकर लाभ उठायें

१. अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल दा जिल्दा में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों को अपने पुस्तकालय या सग्रहालय के लिए इन जिल्दों को जरूरत हो वे मनिआर्डर से (१२) बारह रुपये भेजकर अथवा बी० पी० का आर्डर देकर ये जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखकों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें स कुछ के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माधुर, श्री राहुल सांकृत्यायन, श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराला, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनन्द्र कुमार, श्री रामवृत्त धेनोपुरी, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी, श्री रामगारी सिंह दिनकर, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
२. अवन्तिका का वार्षिक चढ़ा (१०) दस रुपये, और एक अंक का (१) रुपया है।
३. अवन्तिका का वर्षारंभ जनवरी से होता है।
४. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
५. अंक भेजने का खर्च कार्यालय देता है।
६. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-संख्या लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में विलंब होगा।
७. नमूने का अंक मुफ्त नहीं भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

30235



शतनाम
३०२३५

शतनाम
३०२३५

अवन्तिका की नियमावली

संपादन-विभाग

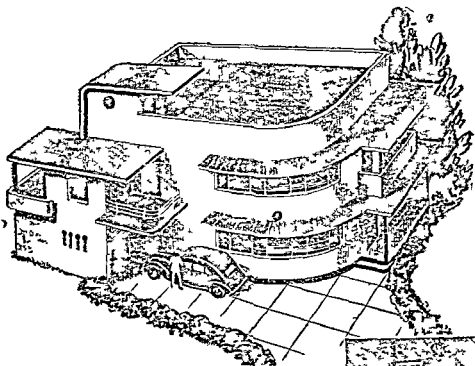
1. अवन्तिका प्रतिमास अगरेजी महीने की पहली तारीख को प्रकाशित हुआ करेगी।
2. अवन्तिका में सार संहारन के अतिरिक्त केवल मौलिक रचनाएँ ही प्रकाशित की जायेंगी। अन्यत्र प्रकाशित या रेडियो द्वारा प्रसारित रचनाएँ अवन्तिका में प्रकाशित नहीं की जायेंगी।
3. किसी भी रचना को प्रकाशित करने या न करने, उसे घटाने या बढ़ाने का अधिकार संपादक को रहेगा।
4. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी गई रचनाएँ दूसरे रथों को न भेजी जानी चाहिए।
5. अवन्तिका में साहित्य, सगीत, महकृति, राजनीति, इतिहास, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान आदि विषयों पर उच्च श्रेणी के लेख प्रकाशित हुआ करेंगे।
6. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी जानेवाली रचनाओं की प्रतिलिपि लेखकों को अपने पास अवश्य रख लेनी चाहिए।
7. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ कागज के एक ही पृष्ठ पर, यथेष्ट उपात छोड़कर, साफ साफ लिखी रहनी चाहिए।
8. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ आई हुई रचनाओं के सबंध में निरिक्त रूप से यह बताना सम्भव नहीं है कि कौन रचना किस अंक में प्रकाशित हो सकेगी।
9. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ, परिवर्तनार्थ पत्र-पत्रिकाएँ और आलोचनार्थ पुस्तकों की दो-दो प्रतियाँ संसादक के नाम ३।५, धार० बज्रोंक, पटना के पते पर भेजी जानी चाहिए।

प्रबंध-विभाग

1. अवन्तिका का वार्षिक च-दा १०) दस हजार और एक अंक का १) एक रुपया तथा विदेकों के लिए १७ शिलिंग है।
2. अवन्तिका का प्राहक किसी भी महीने से बनाया जाता है।
3. अंक भेजने का खर्च कार्यालय देता है।
4. कम-पे कम ५ प्रतियाँ मैगानेवाले को एजेंट नियुक्त किया जायगा।
5. नमूने का अंक मुक्त भेजने की प्रथा नहीं है।

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



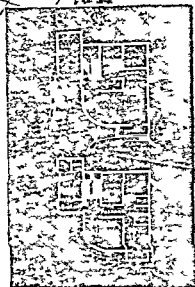
आकर्षक घर बनानेमें ए.सी.सी. सिमेंटका उपयोग

कॉन्क्रीट के सोकटे ब्लाकोंमें बनी दीवारें, फरस और छतद्वारा
आर निर्दाप मकानके तीन आवश्यक तत्व पायेंगे—
परिमित लागत और देसभारमें बहुत कम खर्च कॉन्क्रीट
न्यालाप्राहा न होनेके कारण आगसे सुरक्षा और
कॉन्क्रीटकी स्वाभाविक मजबूतीके कारण टिकाइयन।

नया घर बनवानेके लिए ६० नवरोवाली
पुस्तककी प्रतिके लिए लिखिए—२ कॉन्क्रीट
प्रयोगविधान आक इडिया, बॉम्बे म्युचुअल
बिल्डिंग, कलकत्ता-१। आक छर्च सदित
मूल्य २॥॥

कॉन्क्रीट रचना-सबकी किसी भी समस्या पर
तार्किक सहायताके लिए भी ऊपरके पते पर
ही लिखें।

ACC



दि अँसोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड

के - पेल्ले से मे जर्म

दि सिमेट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इडिया लिमिटेड

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

..... बहुत अच्छी लगी। यह छद्म का विवेचन है। आलोचक अगर छद्म नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने ज्ञान की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरस है।

डा० धीरन्द्र वर्मा, प्रयाग :

साहित्य शास्त्र संघी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने दग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति-निकेतन :

हिन्दी में ऐसे सैद्धान्तिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता	विश्वी साहित्य	ग्राम्य साहित्य
अशोक—श्री रामदयाल पाण्डेय १॥)	धरती पर धावा ॥)	वेड़ पोथी का सवार २)
कबीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज' १)	विदेशी भाषाएँ ॥१)	राग सञ्जी की खेती २)
स्वर्णादित्य—'प्रभात' १)	कला की कुटिया में १)	पशुओं का अनुभूत इलाज १॥)
कथा साहित्य	विज्ञान के पथ पर १)	मनुष्य और भूमि ॥=)
अनोखा आदमी—द० छविनाथ पाण्डेय ३)	आदि मानव ॥१)	कृषि और कृषक ॥१॥)
अस्पताल में ३)	हमारे सुग पुरुष २)	
अपकार ३)	मेरा विदार १)	गांधी साहित्य
रदलती हुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक २॥१)	कविता कानन १)	राष्ट्रपिता ॥=)
दरवेश का चेटा—श्री मालकन्द गोष्ठा १)	हम और हमारा समाज २)	वायू की बातें ॥=)
पेश बहार एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १)	हमारी शिवा १)	वायू को जानो ॥=)
मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय १॥=)	मत्य शिथ-मुन्दरम् ॥=)	वायू की सीरस १=)
नाटक	भूला हुआ भारत १)	वायू की गूँजती आवाजें १=)
रगाई—श्री मोहनलाल मन्सो २)	कृषि के ये दिन और ये दिन ॥)	स्वराज्य का सच्चा अर्थ ॥=)
पुनरावृत्ति—श्री हनुमन्तर तिवारी १॥१)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	
पंचामृत—श्री अनूप १)		

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४

समान उपयोगिता के



पुष्पमा इन्स्टीट्यूट लि०,
करनूल



श्रेष्ठतम
युगल
प्रतीक



वरार ऑयल इन्स्टीट्यूट,
थकोला



परिपद् के ग्यारह अमूल्य ग्रन्थ

- १ हिंदी साहित्य का आदि-ज्ञान अचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डेड सी मुद्रित पृष्ठ मूल्य ३।), २।।)
- २ इय्यागत एक सांस्कृतिक अध्ययन डॉ० वासुदेवशरण ब्रजवाला आर्ट पेपर, तिरने और एकरने लगभग १०१ चित्र, मूल्य ६।।)
- ३ साधवाह डॉ० मोतीचन्द, अक्षय, प्रिंस ऑफ वेल्स म्युजियम, बम्बई, सैकड़ों असम्य ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, लगभग ३५० पृष्ठ, मूल्य ११
- ४ विश्वकम दर्शन श्री साँवलिवाविहारीलाल वर्मा, पृष्ठ ७००, मूल्य १३।।)
- ५ यूरोपीय दर्शन स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, डेड सी मुद्रित पृष्ठ, मूल्य २।)
- ६ वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा डॉ० सत्यप्रकाश, प्रयाग विश्वविद्यालय, मूल्य ८)
- ७ गुप्तकालीन मुद्राएँ डॉ० अनंत सदाशिव अलतेकर, आर्ट पेपर पर २७ फलकें, हिन्दी परिचय के साथ, मूल्य ६।।)
- ८ माङ्गसौर्य विहार डॉ० देववहाय त्रिवेद, मूल्य ७।)
- ९ श्रीरामानुज निबंधावली स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, मूल्य ८।।)
- १० कव्य मामासा (राजशेखर कृत) अनुनादक—वेदारनाथ शर्मा 'सारस्वत', 'सुप्रमात्म' सम्पादक, काशी, मूल्य ६।।)
- ११ सत कवि दरिया एक अनुशीलन—डॉ० धर्मेश्वर ब्रह्मचारी शास्त्री, एम० ए०, (द्वितीय), पी० एच० डी०, अनेक रंगीन चित्रों सह भरपूर, मूल्य १४)

श्रीधर ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- १ भोजपुरी भाषा और साहित्य प्रो० उदयनारायण तिवारी, प्रयाग विश्वविद्यालय
- २ खबर श्री पूलदेवसहाय वर्मा

प्रकाशक—विहार-राष्ट्रभाषा-परिपद्, कदमकुआँ, पटना-३

संपूर्ण भारतवर्ष के किशोरों की एकमात्र लोकप्रिय, मनोरंजक और ज्ञानवद्धक सामग्रियों से भरपूर हिन्दी मासिक पत्रिका 'किशोर' का महत् उपयोगी, पठनीय और सप्रदयीय अनेक चित्रों से सुसज्जित विशेषांक—

एवरेस्ट-अंक

इस अंक के सम्पादक हैं—सीताराम दीन, बी० ए० ऑनर्स

- जिसमें अधिकारी विद्वानों के हिमालय-सवधी सोजपूण अनेक अमूल्य लेखों का संकलन है।
- जिसमें अोजखी और प्रणालमक कविताओं का रस प्रकाह है।
- जिसमें हिमायत अभियान के रोमांचक और चित्ताकषक वर्णन हैं।
- जिसमें स्वर्गिक सोच्य निधिओं से मण्डित हिमायत की मनोहर पोटियों का शिखरन है।
- जिसमें एवरेस्ट की अंतिम चढ़ाई और उसपर विजय की पंढरती हुई कहानियाँ हैं।
- जिसमें जीवन की उन्नत, सन्तुषीत, उषमी, साहसी, महत्वाकांक्षी तथा सदा आगावित बनाने के सुगम सुखद सन्तवाह हैं।

'किशोर' के इस विशेषांक—'एवरेस्ट अंक' का आकार लगभग सवा सौ पृष्ठों का है। मूल्य सिर्फ १।।), वार्षिक ग्रहकों को मुफ्त।

यदि ग्राहक नहीं हैं तो तुरत ग्राहक बन जाइए। यदि हैं, तो अपने स्वजना, मित्रों और साथियों को बनाइए। विभागतदाताओं के लिए सुन्दर अवसर।

एजेंट अपनी प्रतियाँ शीघ्रातिशीघ्र रिजर्न करा लें।

वार्षिक मूल्य ४) एक प्रति वा १।)

—पर-व्यवहार करें—

व्यवस्थापक, 'किशोर'-कार्यालय, बाल-शिक्षा-समिति, पटना-४



आप नहीं जान सकते
कि आप क्या खो रहे हैं जब तक
आप यह सिगारेट न पीयें।



तीन पीड़ियों से नशाहर

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीराम वृक्ष बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अनमोल संग्रह

बेनीपुरी ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया ।

पृष्ठ-संख्या—६२२ चित्र-संख्या १०७

मोनो की साफ सुथरी छपाई रविमन की सुनहरी जिल्द
तिरंगा नवनाभिराम आश्रय ।

इस खंड में बेनीपुरीजी की वे छ प्रथम
कृतियां संकलित हैं—

- | | |
|----------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पतियों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चित्ता के फूल | ६. कँदी की पत्ती |

सुन्दर चित्रों से आभूषित किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के पाठ और क्रम में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण इनके कलेवर ही बदल गये हैं ।

मेंगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—(१२।)

पूरी ग्रंथावली का अग्रिम मूल्य—(१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

परना-६

जेरनी या जादू की छड़ी ।

यह लेखनी है, या जादू की छड़ी
बापके हाथ में ।

—मैथिलीशरण गुप्त

फौलाद जगलती है ।

बेनीपुरी की लेखनी फौलाद
जगलती है, हिलकर मनोजगत
में भ्रुकम्प करती है ।

—माखनलाल चतुर्वेदी

सर्वश्रेष्ठ शब्द चित्रकार ।

यदि हमसे प्रश्न किया जाय कि
जाजकल हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
किसी संकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे ।

—बभारसीदास चतुर्वेदी

रंजन-सी पुस्तकती है ।

बेनीपुरी का भाषा चपल रंजन-सी
पुस्तकती चलती है ।

—शिवधरनन सहाय

किसी भी भाषा में नहीं ।

छोट छोटे वाक्यों में बाप जो
यात विलन की धमता रमते हैं,
वह हिन्दी में तो बचा, भारत की
किसी भाषा में भी दूँदन से
उपसम्भ नहीं होगी ।

—समचन्द्र 'सुमन'

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

- १ रेणुका कवि की प्रथम रचना सशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
- २ रसवन्ती दिनकरजी के मधुर शैली एवं शृंगारिक कविताओं का समग्र जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ सौ पुस्तकों में की गई थी। मूल्य २।।)
- ३ द्वन्द्वगीत कवि की दार्शनिक स्वाइमों का समग्र। मूल्य १।।)
- ४ हुकार व क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
- ५ कुक्षेत्र भारत विख्यात काव्य जो कवि की अबतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३।।)
- ६ सामथेनी राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा समग्र जो हुकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। मूल्य २।।)
- ७ बापू गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का समग्र। .. मूल्य १।।)
- ८ इतिहास के आसू कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का समग्र। मूल्य ३)
- ९ धूप और धुआँ धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का असतोष। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का समग्र। मूल्य २।।)
- १० श्मिरथी रात सगों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खड्क काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाव से पढ रही है। मूल्य ५)
- ११ मिच का मजा बच्चों के लिए लिखित कविताओं का समग्र। मूल्य १।।)
- १२ धूपछाँह बच्चों के लिए लिखित कविताओं का समग्र। मूल्य १।।)
- १३ चित्तौर का साका बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य १।।)
- १४ मिट्टी की झोर सत्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आज आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। मूल्य ४)
- १५ अर्धनारीश्वर गद्य का दूसरा ग्रन्थ जो अभी अभी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भावात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रन्थ को उपहार में चला रहे हैं। मूल्य ६)

===== प्राप्ति-स्थान =====

श्री अजता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

विद्युत के लिए
सोहराह क्लिपिंग

[विविध विषय सम्बन्धित सच्चित्र नामिक परिचय]
जम्मू कश्मीर, लौराण्ड, हिमाचल प्रदेश, पञ्च तथा बिहार को सरकारा द्वारा
जालेना, स्कूलो एउ पुस्तकानया के लिए स्वीकृत

विद्युत के लिए
बढ़ क्लिपिंग

विषय सूची : जून, १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१ सनादकीय	१-८	१८ भारतीय वाङ्मय	७८-८२
१ साहित्यकार सत्त्व का गति विधि	१	१ तेलुगु के आधुनिक महाकवि—	
२ श्री फरखुन हक और १ क्रिश्चान	४	श्री कामाक्षिराव, एम० ए०	७८
३ नेवान और भारत के सवध में कटुता	७	२ १६५३ का तमिल साहित्य—	
४ नगमना कविता) — श्री रामवारीसिंह दिनकर	६	श्री ति० शेपाद्रि, एम० ए०	७६
५ ज्ञान के विभिन्न स्वरूप— डॉ० त्रिलोकीनारायण		३ गुजरात की एक महत्वपूर्ण सस्था—	
दीक्षित, एम० ए०, पी एच० डी०	१०	श्री अग्ररचद नाहटा	८२
५ साहित्य में अश्लीलता—		१६ विचार-सचय	८१-६१
प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र	२२	१ साहित्य की चेतना—समष्टिगत या व्यक्तिगत—	
५ तूषान (कविता)— श्री गंगाप्रसाद पाडेव	२६	प्रो० प्रसिद्धनारायण सिंह	८३
६ प्रियरे दाने (कहानी)— श्री श्रीराम शर्मा 'राम' २७		२ भारत की प्राचीन चित्र कला—	
७ रुन्मिया देवी और उनकी कला-क्षेत्र (सच्चित्र)—		श्री रामेश्वर शर्मा	८८
श्री रामवारीसिंह दिनकर	३२	३ बारा के चिह्न पर आधारित संस्कृति—	
८ परिहार और प्रगतिवाद— श्री घनश्याम सेठी	३६	श्री मैयालाल वर्मा	९०
९ दर्शन (कविता)— प्रो० महेंद्र भटनागर	४०	२० सार सफलन	६२-६५
१० कला के सवध में विभिन्न सिद्धांत—		१ वस्तुत्व कला का लोप—	
श्री श्रीवात शाली	४१	मैक्स ईस्टमैन (रीडर्स डायजेष्ट से)	६२
११ कामायनी-संदेश—		२ साधनवादी सङ्घ—	
श्री चारणसिंह राममूर्ति 'रेलु', एम० ए०	४४	भाज यज्ञेनाड (एनकाउटर से)	६३
१२ छाहनाय जमीशन का निर्णय—		३ कलाकार की निद्रा और स्तुति—	
श्री कदाशूलाल मिश्र	५०	सामरसेट माम (आत्मकथा)	६३
१३ अमानव (एकांकी)— श्री करतारसिंह दुग्गल	५८	४ साधनवाद और हरचाम— बर्नर्डो लेविन	
१४ गीत (कविता)— श्री नरेशचन्द्र वमा 'नरेश'	६२	(इंडर नेशनल अकादमी, जनवरी, १९५४)	६४
१५ रस विमर्शन—		११ विरल-व्याता	६१-६६
प्रो० वीरेंद्र श्रीवास्तव, विद्यावाचस्पति	६२	१ भारत २ पाकिस्तान - प्रेमरिका ४ मिटेशन	
१ आधुनिक यूरोपीय उन्नत्यासा में		५ न. ल.— श्री दिनेशप्रसाद सिंह	
उक्त नूतन प्रयोग— डॉ० देवराय ठापाय	६८	२० पुस्तकालोकन	१००-१०४
१६ आधुनिक संवे (कहानी)— श्री जतिजन १ मिश्र		[आचार्यकाय— सर्वश्री हनुमतर विवारी, दलसुख	
		भालवगिषा, देवकीनरन श्रीनास्तु, अनुज,	
		१०१ नवंबर १९५४]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, जून १९५४ ई०

:: ज्येष्ठ, २०११ वि०

[अंक ६ : पूर्णांक १८

संपादकीय

१. साहित्यकार-संसद की गति-विधि

पिछले कुछ दिनों में प्रयाग-स्थित साहित्यकार संसद की गति-विधि के संबंध में कई वक्तव्य प्रकाशित हुए हैं। इसमें संदेह नहीं कि जिस पुनीत उद्देश्य को लेकर हिंदी की यशस्विनी कवियित्री श्रीमती महादेवी वर्मा ने संसद की स्थापना की उसका पालन विधिपूर्वक नहीं किया जा रहा है। इसके साथ ही यह भी सच है कि हिंदी के साहित्यिकों के हृदय में संसद के प्रति कोई आकर्षण पैदा नहीं हो सका। इस बात पर बराबर आपत्ति प्रकट की गई कि साहित्यिकों के एक दल विशेष को ही संसद का आशीर्वाद प्राप्त है। संसद की अंतरंग व्यवस्था की पूरी जानकारी हमें नहीं है, किंतु उसके बारे में समाचारपत्रों में जितनी बातें प्रकाशित हुई हैं वे अनायास ही हमारे ध्यान को आकर्षित करती हैं। संसद की व्यवस्था समुचित रीति से नहीं की जा रही है, ऐसी हमारी धारणा है। श्री किशोरीदास वाजपेयी जी ने इधर संसद के संबंध में 'साहित्यिक छीछालेदार' शीर्षक से जो वक्तव्य प्रकाशित किया है उसका कुछ अंश हम उद्धृत करते हैं—

'साहित्यकार-संसद'—यह संस्था दो-चार सज्जनों ने किसी विशेष उद्देश्य से पड़ी थी है और साहित्यकारों के नाम से पैसा एकट्ठा किया जाता है। जनतंत्रीय पद्धति का नाम नहीं। मान्य नहीं, संस्था का संगठन किस विधि से हुआ और कब कहां कैसा जाता है। केवल 'निराला' जी का लंकर ही बसगड बंद रहा है। ऐसा जान पड़ता है कि 'निराला' जी के अतिरिक्त और कोई साधक साहित्य के क्षेत्र में है ही नहीं, जो कि संसद में पचा दिन काट रहा हो! नाम दिवाने की जरूरत क्या है? सरकार कभी न कहेगी कि तुम उन साहित्यकारों के नाम दिवाओ जिनकी सेवा की जाय। तुम उस सेवा को 'सहायता' वा 'मदद' कहते क्यों हो? जैसे साधकों का 'समान' करो। बंद 'सहायता' नहीं, समान है। प्रतिवर्ष दस पांच या दो-चार, जितने साहित्यिकों का समान 'पत्र पुष्प' द्वारा करना हो, खुद या बनाकर, एक विशेष वरख में करो। दयनीयता मत प्रकट करो। क्या 'संसद' बताएगी कि किन साहित्यकारों का समान अबतक उसने किया है? 'घड़मूख' की जगह 'तपस्वाजंकर' कहिए, किस-किस तपस्वी का समान हुआ है?

'यह ठीक है कि 'निराला' जी की सेवा सुश्रूषा की समुचित व्यवस्था होनी चाहिए, परंतु इसके साथ ही उन

साहित्य सापको की उमेरा न कर देनी चाहिए जिहोंने रशोला नादन न बिताकर साहित्य के किधी क्षेत्र में सफल तन्मया का है ओ रराव भी पीकर कभी पागल ना नहा दुप है पर चिनन और चिना में भुनसते दुप साहित्यिक मठों के द्वारा प्ररसा तिररकार—वरल पीकर भी जो श्रमर है ऐस साहित्यकार अपना 'दल नहां बनाते कि लोग विज्ञापन करे । एते लीकमयत्री साधक कभीर की परररा अपनाए दुप स्त्री-बनों को रोधी रमाकर देते हैं, पूवक् मजदूरी करके । और फिर लोक को साहित्य रस देते हैं । ये अपनी औरत को घर से निकाल कर औरी के साथ विदार नहा करते, एक के जीते जी दूसरी नहीं रख लेते । ये साधक दिवेदीजी की तरह अपनी श्राभीष पत्नी को भी लक्ष्मी समनते हैं और इसलिये लक्ष्मी एतसे चिदी रहती है । ऐसे साधक हैं, जिहोंने हिंदी वा वद काम किया है कि जो अ जतक वही वही स र्थाओं से भी न हो सका । और ऐसे साधक अपने बनों को एही रोधी देने के लिये भी चिंतत हैं । इहें कोई पूछता नहीं । क्या मे 'स सद्' से तथा महादेवी जी से पूछ सकता हूँ कि साहित्यकार' के माने केवल 'कवि' है क्या ? और 'कवि' के माने भी किसी वाद विशेष के ही वधि है क्या ? और 'वाद विशेष के दल' जनों का प्रतिनिधित्व भी क्या एक ही व्यक्ति पर निभंत है ? कवि ही 'स सद्' के अधिकारी, वे ही उपयोक्ता, वे ही विधान-सभा के तथा स सद् के सदस्य, सब कुछ वे ही । फिर, कठोर गंभीर साहित्य का निर्माण बौन करे ! क्यों करे ! रचरी जरूरत नहीं क्या ? तब फिर बनों लेखर फटकारा जाता है कि गंभीर साहित्य बनना चाहिए ।'

वाजपेयी जी ने संसद् के संबंध में तर्क रूप से जो कुछ कहा है उसके हमारा मतभेद नहीं, किंतु उनके कहने का ढंग बहुत सीखा और कड़वा है। कहीं-कहीं आवेश में आकर उन्होंने शालीनता का भी अतिगमण कर दिया है। इस प्रकार से किसी समस्या का समाधान संभव नहीं है। वाद-विवाद को वितडावाद के स्तर पर ले जाना वाजपेयी जी के लिए शोभनीय नहीं माना जा सकता। वाजपेयी जी हिंदी के एक विद्वान् तथा समान्य साहित्यिक हैं और जहां तक हमारा परिचय है, हम जानते हैं कि वाजपेयी जी के हृदय में अपने अर्थदुर्बल सहयोगी साहित्यिकों की के लिए दर्द है और वे चाहते हैं और उचित ही हैं कि सरकार या जनता से साहित्यिकों के नाम पर पन प्राप्त हो उसके अभाववस्त सभी साहित्यिकों का धनाद मागते समान किया जाय। जहां तक वाजपेयी जी

के इस विचार के समर्थन का प्रश्न है, हम समझते हैं, इससे शायद किसी को मतभेद नहीं होना चाहिए। किंतु हमें इस बात से दुख है कि वाजपेयी जी ने अपने व्यवसाय वचन्य में निरालाजी तथा महादेवी जी के संबंध में सन्नोचित व्यवहार नहीं किया। इसकी प्रतिक्रिया हमें समाधान की ओर नहीं ले जा सकती। यदि साहित्यकार-संसद् की व्यवस्था ठीक नहीं है तो उसके लिए रचनात्मक सुझाव उपस्थित करना चाहिए और उसकी गलतियों की ओर सत्या की सचालिका का ध्यान आकर्षित कर सुधार के उपाय बताने चाहिए। वाजपेयी जी ने अपने चुञ्च हृदय पर विजय पाने की शायद चेष्टा नहीं की। हम वाजपेयी जी से ऐसी उमीद रखते हैं कि वे साहित्यकार संसद् में आवश्यक सुधार के लिए साहित्यिकों के समुच्च अपने विचार रखें। यदि साहित्यकार संसद् वस्तुतः साहित्यिकों की सार्वजनिक सत्या है तो उनके विचारों से सत्या को अवश्य लाभ उठाना चाहिए।

महादेवीजी ने साहित्यकार-संसद् की स्थापना सन् १९५५ ई० की वसंत-पंचमी के दिन की और उसके विस्थापित उद्देश्यों में हिंदी तथा अन्य प्रादेशिक भाषाओं के साहित्यकारों में संपर्क और सहयोग की स्थापना, उनके हितों की रक्षा, साहित्यग्रंथों का प्रकाशन, साहित्यकारों के एकत्र होने के लिए एक साहित्य कला-केंद्र की स्थापना, कापीराइट एक्ट संधी नियमों में संशोधन की मांग, अस्वस्थ साहित्यकारों की सहायता की व्यवस्था आदि मुख्य विषय रखे गए। संसद् की ओर से रसूलावाद में गगतट पर एक साहित्यिक कला केंद्र स्थापित किया गया, जिसमें साहित्यकारों के ठहरने और सम्मेलन आदि की व्यवस्था है। सन् १९५१ ई० में २० फरवरी को राष्ट्रपति राजेंद्रप्रसाद जी द्वारा उक्त केंद्र का उद्घाटन समारोह भी संपन्न किया गया। ये सब काम एक उचित दिशा में अच्छे उद्देश्य को समुल रखकर किए गए हैं। महादेवीजी ने साहित्यकार संसद् को प्रतिष्ठित करने में काफ़ी अप्रवसाय से काम किया है जिसकी हम प्रशंसा करते हैं। हमें खेद इस बात का है कि जिस संस्था को प्रतिष्ठित करने में महादेवी जी ने इतना परिश्रम किया उसकी प्रतिष्ठा साहित्यिकों के बीच में नहीं हो सकी। इसका कारण चाहे जो कुछ हो, सबसे पहले हमारी दृष्टि महादेवी जी पर ही पड़ी है और हम ५२ वीं वरता चाहते हैं कि

साहित्यकार ससद् को यदि वे एक जीवत तथा सर्वप्रिय सस्था के रूप में संचालित करना चाहती हैं तो उन्हें अपनी कार्य प्रणाली में परिवर्तन करना पड़ेगा। जो सस्था साहित्यिकों की सेवा के लिए ही स्थापित की गई हो और उस सस्था से अधिकांश साहित्यिकों का विरोध हो तो मानना पड़ेगा कि मूल में ही कहीं गलती है जिसका सुधार, सस्था के विकास तथा उपयोग की दृष्टि से, बहुत आवश्यक है।

निराला जी की अस्वस्थता या कुछ लोगों के विचार के अनुसार, उनकी 'सहाहीनता' के कारण इस सवध में एक विचित्र स्थिति उत्पन्न हो गई है। निरालाजी के स्वास्थ्य को सुधारने के लिए और उनकी आर्थिक सहायता के लिए सरकार तथा हिंदी-प्रेमी जनता से कई बार अपील की जा चुकी है। इसका परिणाम बहुत सजोपजनक नहीं हुआ। जिन लोगों ने निरालाजी की आर्थिक सहायता करने के बारे में लिखा उन्होंने 'महामानव' निरालाजी के रगढ़ंग का ऐसा अद्भुत बर्णन उपरिथत किया जिससे उनके प्रति सहानुभूति के बदले विशेषतः आश्चर्य ही हुआ। निरालाजी को पैसे की कोई ममता नहीं है, वे किसी से कुछ माँगना पसंद नहीं करते, जब जो कुछ कहीं से उन्हें प्राप्त होता है तब वे किसी को दान कर देते हैं। जाड़े में ठिठुरते देख कर किसी सज्जन ने उन्हें एक रजाई दी तो उन्होंने भट्ट उसे दूमरे को दान कर दिया। जब कभी कोई उनसे मिलने आया तब पड़ोस के हलवाई की दुकानों से वे अतिथियों का संस्कार करते। रूपया हाथ में आते ही जो हलवाई अपना जितना बाकी बचाता उससे अधिक ही उसे मिलता। किसी ने उनकी सेवा के लिए नौकर रखवा दिया तो वे उस नौकर को रिकशा पर चढाकर उसके अपने मालिक के घर पहुँचा आते। यह स्थिति साधारण नहीं मानी जा सकती। निरालाजी के प्रति उचित समान का भाव रखते हुए हमें यह बाध्य होकर कहना पड़ता है कि उन्हें आर्थिक सहायता की कोई आवश्यकता नहीं, उनकी देखभाल के लिए ही किसी की जरूरत महसूस की जा सकती है। स्वयं महादेवीजी ने निरालाजी के संबंध में जो व्यक्तव्य दिया है उसके कुछ अंशों को हम पाठकों की जानकारी के लिए उद्धृत करते हैं—

'बापी के वरद पुत्र भी निरालाजी का जीवन हिंदी जाट की मूल्यवान् धरोहर है, अतः उसके संबंध में सज्जी

चित्ता रचनाधिक ही कही जायगी, परंतु स्नेह मधुर चित्ता का वैयक्तिक विवाद में परिणत हो जाना न किन्ना पक्ष के लिए श्रेय है न प्रेष, विरोधन अशोभन और अन्वय अभि-योग जिज्ञ वातावरण की सृष्टि करते हैं उसमें साधारण साहित्यकार भी अस्त म्पस्त हो उठे तो आश्चर्य नहीं। निरालाजी को असाधारण सुवेदनाशील साहित्य साधक है, कहीं हमारे विवादों का मूल्य उन्हें अपने मानसिक स्वास्थ्य से न चुंझाना पड़े, इसी आशाका ने मुझे मौन रहने पर बाध्य किया था। सरकारी सहायता के सवध में जो पनीयता का आदेश भी एक कारण था।

'जिस युग में हम सब साहित्य-क्षेत्र में प्राप वह स्नेह और विश्वास की ही सचर्चा पथ का सबल मानना था। हम सभी परस्पर व्हेते कोपल मानवीय सवधों में बँधे हुए हैं जो दुर्भाग्य की आँच में झुलस जाते हैं।

'निरालाजी भैरे निरुद्ध अमज से कम नहीं रहे हैं। सन् '४२ में जब उनका स्वास्थ्य चिंताजनक होने लगा तब भैरे ही हिंदी जाट का ध्यान उस और आकर्षित किया था। लेखक के लिए आर्थिक सुविधा की चर्चा भी उसी सवध में आरम की थी जिधका अनेक लेखकों ने उस समय स्व गन नहीं किया, पर आज तो अर्थ ऐसा देवना बन गया है जिसके निरुद्ध जीवन के संस्कार और मूल्य चढाकर नि स्व होने में भी हम नहीं हिचकते।

'निराल जी की चिन्तित्ता की अच्छी व्यवस्था हो, उनको मानसिक शांति के मनुकूल वातावरण मिले, इस सवध में दो मत नहीं हो सकते। साधन भी दोहरे हैं, एक आर्थिक और दूसरा स्नेह सेवा का वातावरण।

निरालाजी की अर्थ व्यवस्था और साहित्यकार ससद् को लेकर अनेक मद्धार के अम फैलाए जा रहे हैं। मैं सन् '४२ से ४६ तक की चर्चा नहीं करूँगी जब निरालाजी अधिक अस्वस्थ थे और कहीं से कोई प्राय न थी, तब जो सेवा बन पड़ी वह आत्म विज्ञापन में अपनी पवित्रता खो देगी।'

भविष्य में निरालाजी के लिए अर्थ-व्यवस्था तथा उनकी सेवा शुश्रूषा के लिए क्या प्रवच होना चाहिए, इसके बारे में महादेवीजी ने अपना जो विचार प्रकट किया है वह, हमारी समझ में, बहुत उचित तथा मर्यादा-पूर्ण है। लिखा है—

'साहित्यकार ससद् किसी साहित्यकार के नाम पर दान या चढा माँगना साहित्यकार का अपमान समझनी है। निरालाजी के लिए ऐसा कार्य न हमने किया है, न करने का विचार है।

'अब भविष्य में निरालाजी की चिकित्सा के साधन निम्न हैं—

'उत्तरप्रदेश-सरकार मे १००) रुपया प्रतिमास निधने का आश्वासन प्राप्त हो चुका है। भारत-सरकार ने भी १००) रुपया प्रतिमास दान का आश्वासन दिया है।

'इसके अतिरिक्त प्रकराशाही से भी निरालाजी की पुस्तकों को रायल्टी समन-समय पर प्राप्त हो रही है।

'वैधानिक स्थिति यह है कि निरालाजी की अपनी रायल्टी तथा अन्य धन का इस्तेमाल प्राप्त है, उनकी स्वतंत्रता के अभाव में उनके अर्थ को व्यवस्था कठिन होगी, पर उनके पुत्र वि० रामकृष्ण किष्ठा सीमा तक इसमें सहायक हो सकते हैं। अब तक मेरा या साहित्य-विकास-संघद् का कार्य बाकनर के समान था जिसे एक की प्रेषित वस्तु दूसरे तक पहुँचाना रहता है।

'अब मैंने इस अग्रिम कच-टैब का निर्वाह न करने का निर्णय किया है, अब, दूसरे को मध्यस्थता की आवश्यकता होगी।

'रही स्नेह-सेवा-संबंधी कठिनाईं ता उसका निर्णय मंत्रागणित से नहीं हो सकेगा।

'व्यक्तिगत मृत्यु रखना निरालाजी के सिद्धांत के विरुद्ध है। मैंने अनेक बार अपनी सेवा के लिए भीतर निकुल किया, पर निरालाजी उन्हें रिक्त पर पुनःकार नहीं छोड़ गए। मेरे विचार में सरकारों, अर्थ-संरक्षकरी समिति भी वातावरण न बदल सकेगी। समानता यही है कि निरालाजी अधिक उपजित हो उठें। दूर रहकर ही ऐसी समिति कार्य की आवश्यकता कर सके तो अच्छा है।

सेवा का मार वि० रामकृष्ण प्रहण करें ता निराला जी के नक और शुभेच्छु अधिक भारवत्त हो सकेंगे। सबसे प्रति अतीत उदार और मन्त्रागणित निरालाजी अपने आत्मन के प्रति रहशील ही, या अपन पीत पीत्रा के निय मुर्त आशीवाद ही ता अस्वाभाविक न कहा जायगा। उन्हें मन से सत्य रखन है जिस स्नेह के योग्यत देखनी वस्तु ही सत्य है, प्सा मेरा अनुभव है। हमारे हाथ में निराला का समान उपजित रह सके, प्सा अच्छा स्वाभाविक है।'

महादेवीजी के उपयुक्त वक्तव्य से यह स्पष्ट है कि निराला जी के लिए धन-संग्रह की आवश्यकता नहीं। सरकार से जो सहायता मिलने वाली है और निराला जी की अपनी पुस्तकों की रायल्टी से जो रकम मिलेगी वह उनके लिए पर्याप्त है।

निराला जी के अतिरिक्त संघद् के आय व्यय के संबंध में भी बार-बार चर्चा उठाई गई है। बड़ी प्रतीक्षा के बाद महादेवीजी ने फरवरी १९४३ ई० में मार्च १९४३ ई० तक का आय-व्यय, ऑडिटर् की रिपोर्टों का साथ

प्रकाशित कर दिया है। सार्वजनिक संस्था का आय व्यय, वार्षिक विवरण के साथ, प्रतिवर्ष नियमावली प्रकाशित होना चाहिए। सात-आठ वर्षों के आय-व्यय को, एक साथ संक्षिप्त रूप में प्रकाशित करना, उचित नहीं माना जा सकता। इसमें गलतफहमियों के लिए बड़ी गुंजाइश रहती है। इस अवधि की आय में १,३८,९७८-८-६ एक लाख अठ्ठीस हजार नी सी अठहत्तर रुपया आठ आना नी पाई है और व्यय में १,७५,८२१-२-५ एक लाख पचहत्तर हजार आठ सी दूकीस रुपया तीन आना पाँच पाई है। इस प्रकार इस अवधि में आय से ३६,८४२-१०-८ छत्तीस हजार आठ सी बयालीस रुपया दस आना आठ पाई अधिक व्यय हुआ है। इतनी बड़ी रकम कहाँ से आई, किसका बाकी है या किससे भ्रष्ट लिया गया, इसका कोई उल्लेख न तो प्रकाशित आय-व्यय में है और न 'चाटर्ड एकाउंटेंट्स' की रिपोर्टों में। यदि संघद् की प्रधान मन्त्रिणी महादेवीजी ने इतनी रकम अपनी ओर से खर्च की हैं तो उसका उल्लेख हिाव में रहना चाहिए। सात-आठ वर्षों की अवधि में लेखक-सहायता-निधि में कुल १७,४३१-१४-० सतरह हजार चार सी इक्कीस रुपया चौदह आना खर्च हुआ है। यह रकम बहुत थोड़ी है, किंतु आय के मद में इसका उल्लेख नहीं है कि इस निधि की राशि कितनी है।

आय-व्यय का जो विवरण प्रकाशित किया गया है वह विलगुल संतोषजनक नहीं है। मालूम पड़ता है कि बार-बार के आक्षेपों से ऊपर संघद् की प्रधान मन्त्रिणी महादेवी जी ने 'जी० पी० जायसवाल प्रब कंपनी, 'चाटर्ड एकाउंटेंट्स' को अपना कानूनी वादी बनाकर आठ वर्षों के आय व्यय को अत्यंत संक्षिप्त रूप में प्रकाशित कर दिया है। ऐसा नहीं होना चाहिए। साहित्यकार-संघद् महादेवीजी की साधना की सस्था है। उसके प्रति हमारा ममल रामात्मिक है, किंतु जिस सस्था को वे सार्वजनिक प्रतिष्ठा देना चाहती हैं उसके लिए उनका कार्य-कलाप, दिसा-न-कितान भी व्यापहारिक तथा सार्वजनिक होना चाहिए, इसमें हमें संतोष होगा।

२. श्री फजलुल हक और पाकिस्तान

पूर्व पाकिस्तान के पिछले सार्वजनिक चुनाव में मुस्लिम लीग की करारी हार के कारण जो परिस्थिति उत्पन्न हुई उसने केंद्रीय पाकिस्तान सरकार की परदेयानी बहुत अधिक

बढ़ गई है। हक-सुहरावर्दी के सयुक्त मोर्चे ने मुस्लिम लीग की मिट्टी पलीद कर दी। केंद्रीय पाकिस्तान-सरकार के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली के समुल 'सॉप लुड्डर' की समस्या उठ खड़ी हो गई है। पूर्वी पाकिस्तान की ओर से हक ने राज्याधिकार के संबन्ध में स्पष्ट रूप से कहा है कि केंद्रीय सरकार के साथ पूर्वी पाकिस्तान का सर्वथ केवल प्रतिरक्षा, मुद्रा तथा परराष्ट्र का ही रहेगा। पूर्वी पाकिस्तान स्वायत्त शासित इकाई के रूप में ही केंद्रीय पाकिस्तान के साथ जुड़ा रह सकता है। अंतरग व्यवस्था में पूर्वी पाकिस्तान को पूरी स्वतंत्रता रहनी चाहिए। इसमें यदि कुछ विरोध होगा तो पूर्वी पाकिस्तान सर्घर्ष के लिए तैयार है।

ता० ३ अप्रैल को श्री फजलुल हक ने ८२ वर्ष की अवस्था में पूर्वी पाकिस्तान सरकार के मुख्य मन्त्रित्व का शपथ ग्रहण बंगला भाषा में किया। राज्यभाषा तथा राष्ट्रभाषा के प्रश्न को लेकर पाकिस्तान के दोनों क्षेत्रों में बहुत द्रव चल रहा है। अभी हाल में पाकिस्तान की संविधान सभा ने उर्दू और बंगला दोनों को पाकिस्तान की राष्ट्रभाषा स्वीकृत कर लिया है, किंतु इसके बाद भी समस्या सुलको नहीं है। कायदे आजम जिन्ना ने दाका की एक सार्वजनिक सभा में स्पष्ट रूप से कह दिया था कि पाकिस्तान की एक मात्र भाषा उर्दू होगी। सभा में इसका विरोध हुआ और इस कारण जिन्ना ने उस समय इस प्रश्न पर अधिक जोर नहीं दिया। पर उर्दू का पाकिस्तान की एक मात्र भाषा बनाने के लिए प्रयत्न शिथिल नहीं किए गए। बंगाला को फारसी लिपि में लिखने की कोशिश की गई। उसमें अरबी फारसी के शब्द ठूँसे जाने लगे। बंगला के समर्थकों को पाकिस्तान का दुश्मन और भारत का एजेंट कहा गया। बंगला के समर्थक दैनिक पत्र—पाकिस्तान आबजर्नर—पर प्रतिबंध लगा दिया गया। इतना होने पर भी पूर्वी पाकिस्तान ने अपनी बंगला भाषा के स्वाभाविक मोह का त्याग नहीं किया। २१ फरवरी १९५२ ई० को दाका में भाषा के प्रश्न को लेकर बड़ा सर्घर्ष हुआ। बहुत उपद्रव हुए। हजारों की सङ्ख्या में बंगला भाषा के समर्थकों को नजरबंद किया गया, जेल की सजा दी गई, कुछ शहीद भी हुए। इनका परिणाम बड़ी हुआ जो दमन की प्रतिक्रिया से होता है, पूर्वी पाकिस्तान का प्रायः सारा यिचित्त समात्र उर्दू भाषा

को लादनेवाली मुस्लिम लीगी सरकार का विरोधी हो गया। हक-सुहरावर्दी के सयुक्त मोर्चे को विगत चुनाव में इससे अत्यधिक राजनैतिक लाभ हुआ। तत्कालीन मुख्यमंत्री हक ने, २१ फरवरी १९५२ ई० की स्मृति में, २१ फरवरी को, प्रति वर्ष के लिए, सार्वजनिक लुट्टी घोषित कर दी थी। 'पाकिस्तान आबजर्नर' पर लगे हुए प्रतिबंध को उठा लिया था। बंगला भाषा के समर्थकों में जो नजरबंद थे या जेलों में सजा भुगत रहे थे उनको रिहा कर दिया गया था और अब उनकी वृत्ति-पूर्ति की व्यवस्था भी पूर्वी पाकिस्तान-सरकार की ओर से की जा रही थी।

बंगला-उर्दू का विवाद अत्यन्त समास नहीं हुआ है। यह एक संयोग की बात हुई कि जिस दिन हक-मन्त्रिमंडल के दस नए मंत्रियों ने बंगला भाषा में शपथ ग्रहण किया ठीक उसी दिन नारायणगज के निकट आदमजी जूट मिल्स के मजदूरों में भीषण हृदयद्रावक हत्याकांड हो गया। उसके समाचार के लिए हम 'आज' के सवाददाता के पत्र को ही उद्धृत करना उचित समझते हैं—

पूर्वी पाकिस्तान की सीमा से, २० मई।

गत १५ मई को प्रातः १० बजे पाकिस्तान के इतिहास में प्रांतीयता के दानव ने जैसा नंगा नाच दिखाया, वैसा आजतक कभी देखने को नहीं मिला था। बंगला भाषाभाषी और उर्दू-बालों ने एक दूसरे पर इस घेरहमी से छुरे चलाए कि दुनिया से इंसायियत कूच करती दिखायी पड़ी। नारायणगज से ५ मील दूर स्थित आदमजी जूट मिल्स के मजदूरों में यह दंगा यद्यपि शनिवार को हुआ तथापि उनमें कई सताह पहले से ही तनावनी दृष्टिगोचर हो रही थी। बिहारी और पश्चिमी मजदूरों के प्रति बंगाली मजदूरों में घृणा तथा असंतोष तो था ही, स्वार्थी लोभों ने इस आग को भड़काकर अपना उबलू सोधा करना चाहा। किंतु उनके इस प्रयास से जो भीषण कल्लेआम हुआ उनसे वे स्वयं घबड़ा गए हैं। आग को हवा देना भड़कानेवाले भी यह न समझ सके थे कि इतना खूंखार दंगा हो जायगा। इस दंगे में किउने आदमी मारे गये, यह बताना आसान नहीं है। फिर भी जब दास का दैनिक

'पाकिस्तान आवाजधर' समाचार देता है कि ५०० लाखों मिली, तब यह मान लेना पड़ता है कि मृत शक्तियों की सख्या इससे कहीं अधिक है। मिलवालों ने लाखों जलाई हैं और वजनदार चीजों के साथ कितनी ही लाखों नदी तथा तालाबों में भी फेंकी गई हैं। इसलिये लोगों का यह अनुमान गलत नहीं कहा जा सकता कि दंगे में मारे गए भारतीयों की संख्या १००० से अधिक है। जूट के एक दलाल ने घटनास्थल से कलकत्ता जाने पर बताया कि—

'दंगा कितना खूँखार रहा, यह इसीसे मालूम होता है कि पायलों की संख्या मरनेवालों से बहुत कम रही। मास्म बच्चों के ऊपर भी रहम नहीं किया गया। स्त्रियों को बेरहम कर मारा गया और हर जगह खोतानियत अपनी गद्दी-से-गद्दी श्रवत में मौजूद थी। एक जगह एक तीन वर्ष की बच्ची का गला मरोड़ दिया गया है, तो दूसरी जगह एक दस वर्ष के खूबसूरत बच्चे के पेट को तेज छूरे से फाड़ दिया गया है। हवाहवों में बगालियों की संख्या ही अधिक है।'

उपर्युक्त समाचार पर टिप्पणी करना व्यर्थ है। इस दंगे के बारे में तरह-तरह के दूसरे कारण भी बताए जाते हैं, किन्तु इतना स्पष्ट है कि यह भगड़ा बंगाली (पूर्व बंगाली) और गैर बंगाली के बीच हुआ। आदमजी जूट मिल्स के अधिकारियों के पास जो बंदूकें थीं उनका काफी उपयोग इन दंगे में किया गया। यही से अधिक व्यक्ति बंदूकों की गोलीबारी से हताहत हुए हैं। इस पागलपन के लिए किसी जिम्मेवार ठहराया जाय !

धीकजलुल हक की नीति सदैव परिवर्तनशील रही है जैसा कि साधारणतः राजनीतिज्ञों की हुआ करती है। हक मुस्लिम लोग के दरबन्जे से ग्राए-गए मुस्लिम नेता हैं। जिन्ना के दिवंगत होने के बाद उनके अनुयायियों में मुगल बादशाही की तरह अक्षयत महत्वाकांक्षी जमी निबन्धे कारण पारस्परिक प्रकृता नष्ट हुई। एक दूसरे के कपे पर जरूरतस्ती चढ़े उठते, मीली के घाट तक उठते गए। एक के बाद में, जिन्ने सुनात के समय, 'काश्दे

आजम' जिन्ना की बहन 'मदर-ए-मिल्लत' फातिमा ने मैमनसिंह जिले के एक छोटे से रेलवे स्टेशन पर एक छात्र के यह पूछने पर कि यदि फजलुलहक को अधिकार मिले तो क्या वह पाकिस्तान को नष्ट कर देगा, जो उत्तर दिए उसकी सत्यता प्रकट है। फातिमा ने कहा—

'यह एक ऐतिहासिक सचवाई है कि फजलुल हक ने पाकिस्तान न बनने देने के लिए अपनी शौर से भरसक कोशिश की। हक-सुहरावर्दी जिन शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं उनकी व्रित्तय का अर्थ है उन शक्तियों की अपनी कार्यवाई के लिए खुनकर मौका देना जो पूर्वी पाकिस्तान का अंत कर इसको पश्चिम बंगाल से मिलाने के पत्र में है।'

'मदर ए-मिल्लत' फातिमा ने पहले कुछ दिन बात कही थी उसमें अभी हाल में, फजलुल हक कलकत्ते के एक स्वागत समारोह में चरितार्थ कर दिखाया इस समाचार के लिए साप्ताहिक 'योगी' की एक कता हम अपने पाठकों के अवलोकनार्थ उपस्थित करते हैं—

'पूर्व बंगाल के सुपर मरी ५० के फजलुल हक चिकित्सा कराने के लिए कलकत्ता आये है। परिचामी बंगाल के अधिकारियों से मिलकर दोनों बंगाल में आवागमन और पारस्परिक संबंध को सुधारने के लिए वे प्रयत्नशील हैं। कलकत्ते में अपने संमान में किए गए आयोजन में भाग्य करते हुए उन्होंने कहा कि वे भारत के विभाजन में विरवाप नहीं करते तथा अखंड भारत आज भी एक देश के रूप में अपनी सूर्योत्था के साथ विद्यमान है।

'श्री शरच्चंद्र भुसु तथा नेताजी के साथ अपने संरक्षकों की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा 'सुभे भारत के इन दो सपनों की निःशर्था देय-सेवा से प्रेरणा प्राप्त हुई है। हमलोगों का उद्देश्य एक है और हम उसी ओर बढ़ रहे हैं। जब हमारा उद्देश्य एक है तब यह कहना स्वयंभू है कि मैं बंगाली हूँ, कोई विद्वारी है, कोई पाकिस्तानी और कोई और कुछ है। जिन लोगों ने भारत का विभाजन कराया, उन्हें मैं भारत का शत्रु मानता हूँ। सच्ची बात तो यह

है कि पाकिस्तान का कुछ अर्थ नहीं है। यह लोगों को भ्रम में डालने का बहाना है।'

फजलुल हक ने अपने जीवन के पिछले सप्तरणों को याद कर भाषावेश में जो कुछ कह दिया उसका, कुछ देर के बाद, प्रतिकार भी किया। हक ने होरा में आकर फिर कहा—

‘देश का विभाजन अब विचार की बात नहीं रही, वह एक घ-ना हो गई जिसे हर आदमी जानता है। ये निश्चय ही किसी मुस्लिम लीगी से एक अच्छा पाकिस्तानी हूँ।’

हक के मुँह से पहले जो बात निकली पाकिस्तान में उसकी बड़ी बुरी प्रतिक्रिया हुई। केंद्रीय पाकिस्तान के मुस्लिमलीगी शासक क्रोध से तिलमिला उठे। मई के अंतिम दिनों में अभी अपने मंत्रिमंडल के कुछ सहयोगियों के साथ हक ने केंद्रीय पाकिस्तान सरकार के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली तथा उनके साथियों के साथ जो बातचीत की वह सौहार्दपूर्ण नहीं हुई। उसमें बड़ी कटुता आई। एक बार उचकित होकर हकने अली से यह दिया—

‘प्रत्येक बार जब हम आपसे मिलते हैं तब आप हमारे देश प्रेम में संदेह करते हैं। यदि आप ऐसा ही करते रहेंगे तो आपके साथ बातें करना व्यर्थ है।’

पाकिस्तान क गवर्नर जेनरल गुलाम मोहम्मद और प्रधान मंत्री मोहम्मद अली ने वस्तुतः यह समझ लिया कि पूर्वा पाकिस्तान के मुख्य मंत्री फजलुल हक के साथ बातें करना व्यर्थ है। गवर्नर जेनरल ने पाकिस्तान के अस्थायी सचिवान के अनुच्छेद ६२ (क) के अनुसार हक मंत्रिमंडल को भगकर गवर्नर के शान्त को परिचालित करने की घोषणा की और चौपरी खलिकुज्जमा के स्थान पर पाकिस्तान के प्रतिज्ञा सचिव मेजर जेनरल इस्कंदर मिर्जा को पूर्वा पाकिस्तान का गवर्नर नियुक्त किया। फजलुल हक ढाका वापस आकर अपने घर में एक प्रकार से मिलिटरी के पहरे में नजरबंद हुए। राज्य भर में हक मंत्रिमंडल के प्रमुख समर्थकों की गिरफ्तारियाँ हुईं। प्रमुख नगरों में मिलिटरी तथा पुलिस के मिल जुले सशस्त्र सैनिकों के पहरे बैठा दिए गए हैं। इतना करते हुए पाकिस्तान क प्रधान मंत्री मोहम्मद अली ने रेडियो पर अपने राष्ट्र के

नाम संदेश देते हुए अपने लचे भाषण में जो कुछ कहा वह उनके भाषण के अंतिम अंश से स्पष्ट है।

‘मैं श्री फजलुल हक और उनके बहुतेरे वक्तव्यों को अपने देश-वासियों के चिंतन तथा विचार के लिए छोड़ता हूँ। मुझे इसमें संदेह नहीं है कि उनका निर्याय यही होगा कि श्री फजलुल हक पाकिस्तान के देशघातक है। मैं कहता हूँ कि वह पूर्व बंगाल के लिए भी देशघातक हैं, क्योंकि कोई होश रखनेवाला व्यक्ति यह कल्पना नहीं कर सकता कि स्वतंत्र पूर्वी बंगाल उतनी देर तक भी कायम रह सकेगा जितनी देर हैदराबाद रहा था।’

पूर्वा पाकिस्तान में आग लग गई है। उसकी लपटें कितनी दूर तक फैलती हैं और किन किन को भस्म कर सकती हैं, यह भविष्य के गर्भ में वेदना विकल है।

३. नेपाल और भारत के संबंध में कटुता

२८ मई १९५४ ई० को काठमांडू से ‘मैस ट्रस्ट ऑफ इंडिया’ ने जो समाचार भेजा है वह नेपाल और भारत क संबंध में आई हुई अनावश्यक कटुता को स्पष्ट करता है। आरंभ से ही नेपाल और भारत का पारस्परिक संबंध बहुत ही सौहार्दपूर्ण तथा मधुर रहा है, किंतु बीच बीच में विदेशी कूटनीतियों ने अपनी चालबाजियों से इस संबंध को विपाक्त बनाने की बड़ी चेष्टा की है।

२८ मई के अग्रराह में नेपाल के काठमांडू स्थित गोचर हवाई मैदान पर भारतीय लोक सभा के ६ सदस्य भारत की मैत्री का संदेश लेकर हवाई जहाज से उतरे। उनके स्वागत के लिए भारतीय राजदूत श्री गोखले तथा नेपाल के सदीय मंत्री भीमब्रकाली मिश्र आवि उपस्थित थे। त्रिभुद्र राजकीय कॉलेज के एक अध्यापक श्री यादवप्रसाद पंत ने अपने कुछ विद्यार्थियों तथा अन्य लोगों के साथ वहाँ जाकर काले झुंडे दिखाए और भारत विरोधी नारे लगाए। भारतीय लोक सभा के सदस्यों के स्वागत में आई हुई मोटरों पर पत्थर भी पेंके। भारत विरोधी नारे लगानेवाले नेपाली छात्र तथा छात्राओं के लिए जीप गाड़ियों का भी प्रबंध था। यह व्यवस्था इस बात की ओर संकेत करता है कि इस भारत विरोधी प्रदर्शन में नेपाल-सरकार के कुछ उच्च अधिकारियों का भी हाथ रहा है, अन्यथा

प्रदर्शनकारियों के लिए न ऐसी व्यवस्था हो सकती थी और न निचद्र राजकीय कॉलेज के अध्यापक भारत-विरोधी प्रदर्शन का नेतृत्व कर सकते थे। यह एक स्थिति है जिस पर नेपाल और भारत को अपने सत्र के वारे में गभीरतापूर्वक विचार करने की आवश्यकता है।

भारत ने नेपाल की प्रजातांत्रिक सार्वभौम सत्ता को कबल स्वीकृत ही नहीं किया है, बल्कि उसकी प्राप्ति में सन्धि सहयोग भी दिया है। विदेशी कूटनीतियों के मुलावे में पडकर यदि नेपाल ने भारत के सहयोग को अस्वीकार किया तो इससे नेपाल की ही हानि होगी। जिस समय नेपाल के महाराज राणाशाही से तग आकर भारतीय वृत्तावास में शरणार्थ हुए थे और वहाँ से चुपचाप भारतीय हवाई जहाज से भागकर नई दिल्ली में भारत सरकार के अतिथि बने थे उस समय नेपाल की राजधानी काठमांडू में जो कुछ होता था उसमें अमेरिकी कूटनीतियों का बहुत बड़ा हाथ था। आज भी वह हाथ बहुत स्पष्ट दिखाई पड रहा है।

तीन चार सप्ताह पहले की बात है। भारतीय लोक-सभा के उपाध्यक्ष श्री अनन्त शंकर आर्यगर ने बर्बई की एक सभा में भाषण करते हुए यह मुद्दा रखा था कि सुरक्षा की दृष्टि से नेपाल, भूटान और तिब्बत का भारत के साथ अधिक सहयोग रहना चाहिए। समाचारपत्रों में भूल से यह प्रकाशित हो गया कि आर्यगर ने उपर्युक्त तीनों देशों को भारत में मिल जाने की सलाह दी है। भ्रमात्मक समाचार के प्रकाशित होने ही आर्यगर ने इसका खंडन किया और अपने मुद्दा को फिर स्पष्ट रूप से प्रकाशित कराया, किन्तु इससे नेपाल सरकार की शायद खतोष नहीं हुआ। नेपाल रेडियो और सरकारी रेखापत्र ने इस समाचार को बहुत प्रचारित कर नेपाल और भारत के संबंध को विपाक बनाने की बड़ी चेष्टा की। यह बड़ी दुःखदायक बात है कि नेपाल सरकार के प्रचार यंत्र ऐसे भ्रमात्मक समाचार को प्रचारित करने में सक्रिय भाग लेते हैं। यह एक गिटाचार की बात है कि ऐसे समाचार

की सत्यता या अन्यथा के वारे में नेपाल-सरकार भारत सरकार से एक बार पूछ लेती। दोनों देशों में पारस्परिक दौलत संबंध है। यह काम थोड़ी देर में ही सरलता से किया जा सकता था, किन्तु नेपाल-सरकार ने इसकी आवश्यकता नहीं समझी।

नेपाल-सरकार के प्रधान मंत्री श्री मात्रिकाप्रसाद कोइराला तथा परराष्ट्र मंत्री भी दिल्लीरमण रेग्मी ने भारतीय लोक-सभा के सदस्यों के प्रति हुए अशिष्ट व्यवहार पर, खेद प्रकट करते हुए, वक्तव्य दिए हैं। उनके ये वक्तव्य घटना के बहुत बाद - लगभग छत्तीस घंटे के बाद प्रकाशित हुए हैं। उनके ये भाव हादिक हो सकते हैं, किन्तु उन्होंने यदि थोड़ी-सी सावधानी पहले रखी होती तो इस प्रकार खेद प्रकाशित करने का अवसर ही नहीं आता। आर्यगर के तथारहित वक्तव्य के विरोध में जो प्रतिक्रिया नेपाल में हुई उसने शमन के लिए भी, नेपाल के परराष्ट्र मंत्री ने एक वक्तव्य प्रकाशित किया था, परन्तु उनका राजकीय प्रचार-यंत्र ने उसको उतना महत्त्व नहीं दिया जितना भारत के विषय कहीं जानबूझी बातों को तूल दिया। क्या यह स्थिति अर्थ गर्भित नहीं मानी जा सकती ?

नेपाल का शासन-सूत्र अभी जिस रूप में और जिस हाथ में है वह यथेष्ट शक्तिशाली नहीं है। पिछले तीन-चार वर्षों के भीतर वहाँ जितने शासकीय परिवर्तन हुए हैं और निकट भविष्य में होनेवाले हैं वे अनायास इस बात की सूचना देते हैं कि नेपाल सरकार किर्कत्तव्यविमूढ़ हो गई है, बिना अभिभावक के उसका काम नहीं चल सकता। संयुक्त राष्ट्र अमेरिका छद्म रूप से नेपाल को भारत विरोधी बनाकर अपने प्रभाव में लाना चाहता है। नेपाल भारत का एक पड़ोसी पड़ु है और भारत अपनी ओर से नेपाल के साथ सद्भावपूर्ण मैत्री रखना चाहता है। अमेरिका को यह संशय नहीं है। क्या नेपाल के शासक बूढ़ को इतनी सुबुद्धि है कि ये सच्चे मित्र की पहचान कर सकें ?

नग्नता

श्री रामधारी सिंह दिनकर

एक नग्नता वह थी जब भू के पहले नर - नारी सहज नग्न थे; किंतु, नग्न होने का ज्ञान नहीं था, दोनों के सब अंग खुले थे, सब समान सुंदर थे, इस अवयव पर अधिक और उस पर कम ध्यान नहीं था। नयन देर तक नहीं किसी द्रुम के समीप रुकते थे विचरण करते हुए देह की उमरी फूलवारी में, नारी को नर में रहस्य तब तरुण भास पाया था, नहीं जमा था नर का त्यो ही कीतूहल नारी में। तब कहते हैं, दृष्टि पुरुष को भूल भरे उपवन को, किसी - किसी क्यारी में रमने लगी चेतना खोकर; जहाँ - जहाँ वह गड़ी, लगी लगने गुदगुदी त्वचा में, आखिर जाग पड़ी नारी लज्जा से आकुल होकर। लज्जा प्रथम शील नारी का, शीलनयी सकुचायी पत्तो से आवृत कर तन को, करतल से लोचन को; दृग मूंदे - मूंदे ही सभ्रममयी सहम कर बोली,— प्रियतम, तुम भी किसी भाँति आवृत कर लो निज तन को। तब से ही सौदर्य आवरण में छिपता आया है, तब से ही लज्जा का हम आदर करते आए हैं, खो न जाय वह ज्योति कहीं जो बसनो में बसती है, इस विचार से खुली नग्नता से डरते आए हैं। एक नग्नता यह भी है जब तन तो नग्न नहीं है, लेकिन, मन है विकल आवरण से बाहर आने को; लज्जा बसनो में अनेक बातायन खोज रही है, देह पहनती चोर नग्नता अपनी दिखलाने को। बल्कल भी थे अलम्; किंतु अब नहीं पूर्ण आवर भी, लज्जा का शुभ वचन, न जानें, मन है याकि बसन है। हृदय नग्न तो सात पटो के भी आवरण वृथा है, बसन व्यर्थ यदि भली भाँति आवृत भीतर का मन है ॥

ज्ञान के विभिन्न स्वरूप

डा० त्रिलाकीनारायण दीक्षित, एम० ए०, पी-एच० डी०

किसी भी वस्तु या विषय के सन्ध में मन वा आत्मा की भावना ही ज्ञान' है। बोध, जानकारी और प्रतीति इषी 'ज्ञान' के पर्याय हैं। ज्ञान प्राप्त करने की उत्कंठा सवार में सभी व्यक्तियों को सदैव रही है और रहेगी, परतु ज्ञान क्या है, कैसा है, इसके सदन में दो विचारकों का मतैस्य कठिनाई स होगा। भारतवर्ष एक धार्मिक भावना-प्रधान देश रहा है। यहाँ तत्त्व-विचारक और दार्शनिकों की सदैव प्रचुरता रही है। इषीलिये भारतीय दर्शन या भारतीय वादित्य में 'ज्ञान' के विषय में इतने अधिक प्रकार के मत मिलते हैं कि पाठक के लिए वे एक समस्या का रूप धारण कर लेते हैं। वह घने जंगल में मार्ग भूले हुए पथिक के समान सोचने लगता है कि इनमें से 'ज्ञान' के विषय में कौन सबसे सुगम और सरल मत है।

भारतीय दर्शन के न्याय-शास्त्र में 'ज्ञान' की बड़ी व्यापक और गभीर विवेचना की गई। विभिन्न आचार्यों ने ज्ञान के स्वरूप, परिभाषा तथा आवश्यक तत्वों का सवित्तर उल्लेख किया है। न्याय शास्त्र का तत्व-विचार सामान्यतया उसके प्रमाण विचार पर आधारित है। उसके अनुसार 'वैधार्थ ज्ञान' को प्राप्त करने के चार उपाय हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान और शब्द।

न्याय-शास्त्र में 'ज्ञान'

न्याय शास्त्र के मत से वस्तुओं की अभिव्यक्ति ही ज्ञान का बुद्धि है। ज्ञान अपने विषयों को प्रकाशित करता है। ज्ञान सामान्यतया दो प्रकार का होता है। प्रथम है 'प्रमा' या 'प्रमिति ज्ञान' और द्वितीय है 'अप्रमा ज्ञान'। प्रमा का अर्थ ज्ञान होता है। यथार्थ में इसके चार भेद हैं जिनका ऊपर उल्लेख हो गया है। अप्रमा मिथ्या ज्ञान को कहते हैं। इसके भी चार भेद हैं—स्मृति, सशय, भ्रम, तथा तर्क। 'प्रमा' का आधार यथार्थ अनुभव है। 'प्रमा' में सशयतात्मक ज्ञान के लिए स्थान नहीं है। प्रमा में सदेह के लिए अवकाश नहीं है। तर्क, स्मृति या भ्रम को प्रमा के अन्तर्गत नहीं लाया जा सकता है। ज्ञान सत्य उभी है जब

वह अपने विषय या रूप को सत्य या यथार्थ रूप में व्यक्त कर सके, अन्यथा वह असत्य है। यथार्थ ज्ञान की कसौटी यह है कि किसी वस्तु के ज्ञान के माध्यम से यदि हम उस वस्तु के सन्ध में कोई प्रयोग करें और वह सत्य या सफल हो तो उसे यथार्थ ज्ञान समझना चाहिए। 'मिथ्या ज्ञान' विफल हो जाता है। उन्हें 'प्रवृत्ति सामर्थ्य' और 'प्रवृत्ति विसर्वाद' भी कहा गया है। प्रमा का अर्थ ही ज्ञान है। 'प्रत्यक्ष प्रमा' वह असदिश्य अनुभव है जो इन्द्रिय सन्धर्श-जन्य है; साथ ही यथार्थ भी। भ्रमात्मक ज्ञान को भी प्रत्यक्ष नहीं माना जा सकता। प्रत्यक्षों के अनेक भेद हैं जिनमें 'लौकिक प्रत्यक्ष' और 'अलौकिक प्रत्यक्ष' विशेष उल्लेखनीय हैं। वस्तु के साथ इन्द्रिय का स्पर्श 'लौकिक प्रत्यक्ष' है। 'लौकिक' के दो प्रकार हैं—प्रथम बाह्य तथा द्वितीय मानव। कुछ आचार्यों ने इसके ६ प्रकार माने हैं—चानुष्प, श्रौत, स्पर्शन, रासन, प्राणज, एवं मानस। 'लौकिक' के उपर्युक्त ६ प्रकार को आचार्यों ने ज्ञान के ६ वर्ण सहा भी प्रदान की है। इन ६ वर्णों का सकल ६ भौतिक इन्द्रियों की श्रेण है। ये सभी उक्त भौतिक तत्त्व द्वारा विनिर्मित हैं जिसका गुण विशेष उन्हें सरलता से शत हो जाता है। अलौकिक के तीन भेद हैं—सामान्य लक्षण, ज्ञान लक्षण और योगज। 'सामान्य' लक्षण को अलौकिक के अतर्गत रखने का कारण है कि यह साधारण या लौकिक प्रत्यक्ष से प्रथक अस्तित्व रखता है। 'ज्ञान' लक्षण के द्वारा एक इन्द्रिय अन्य इन्द्रियों के ज्ञान का अनुभव कर सकता है जो सामान्य रूप से समभव नहीं है। 'योगज' अलौकिक प्रत्यक्ष ज्ञान के द्वारा भूत-मविष्य, अपस्तुत सभी वस्तुओं की अनुभूति साक्षात् हो जाती है। यह शक्ति अलौकिक है, अतएव योग द्वारा ही अर्जित हो सकती है। यह अविनाशशील शक्ति है।

'प्रत्यक्ष ज्ञान' के परचात् 'अनुमान ज्ञान' का स्थान है। 'अनुमान' का अर्थ होता है 'परचात् ज्ञान'। 'अनुमान ज्ञान' उठे कहते हैं जो किसी पूर्व ज्ञान के परचात् आता

है। आचार्य ब्रजेंद्रनाथ शील के मतानुसार 'अनुमान में प्रत्यक्ष के द्वारा नहीं, प्रत्यक्ष किसी लिंग के द्वारा इस निश्चय पर पहुँचा जाता है कि अमुक वस्तु में अमुक गुण विद्यमान है'। 'हेतु' और 'साध्य' के मध्य में जो व्यापक संबंध रहता है उसी के माध्यम से अनुमान होता है। 'प्रस्तुत संबंध' को 'व्याप्ति' भी कहा गया है। अनुमान में पक्ष और साध्य के स्थापित किए हुए संबंध के लिए दो बातें आवश्यक हैं। प्रथम आवश्यक बात है हेतु और पक्ष का संबंध तथा द्वितीय है हेतु और साध्य का व्याप्ति संबंध। 'अनुमान' के तीन भेद हैं—१. पूर्ववत् २. शेषवत् और ३ सामान्यतोदृष्ट अनुमान।

अब 'उपमान' ज्ञान को लीजिए। न्याय-शास्त्र में उपमान' को तृतीय प्रमाण' माना गया है। उपमान मरु और सज्ज के संबंध का ज्ञान कराता है। यही तो नाम और नामी के संबंधों का आभास देता है। इसमें परिचित वस्तु के साथ ज्ञातव्य वस्तु के सादृश्यों का ज्ञान प्राप्त होना अपेक्षित है। चार्वाक उपमान को प्रमाण नहीं मानता है। बौद्ध विचारक इसे मान्यता देते हैं, पर पृथक् रूप से नहीं। वैशेषिकों और सांख्य आचार्यों के मत से यह अनुमान का ही एक प्रकार है। वेदाती और भीमात्मक इसका कुछ भिन्न अर्थ करते हैं, यद्यपि वे इसे एक स्वतंत्र प्रमाण मानते अवश्य हैं।

न्याय के मत से ज्ञान का चौथा प्रमाण 'शब्द' है। वाक्यों और शब्दों से प्राप्त ज्ञान को ही 'शब्द' कहते हैं। सभी 'शब्द' ज्ञान हो, ऐसा नहीं है, अतः शब्द उभी प्रमाण हो सकता है जब इसके माध्यम से यथार्थ ज्ञान यही हो सके।

मीमांसा-दर्शन में 'ज्ञान'

मीमांसा दर्शन अन्य दर्शनों की भाँति दो प्रकार के ज्ञान—प्रत्यक्ष और परोक्ष—को मान्यता देता है। उसके अनुसार वही यथार्थ ज्ञान है जिसके आधार पर कोई नवीन बात ज्ञात की जा सके। प्रत्यक्ष का विषय सत् पदार्थ ही हो सकता है। आत्मा को उस विषय का प्रत्यक्ष ज्ञान उभी हो सकता है जब इस प्रकार के विषय का किसी इन्द्रिय के साथ संपर्क होता है। 'सविशेष ज्ञान' को 'सर्विकल्प प्रत्यक्ष' कहा गया है। प्रत्यक्ष के आधार पर ही नाम रूपात्मक जगत का सत्य ज्ञान प्राप्त हो सकता है।

मीमांसा में परोक्ष ज्ञान के पाँच साधन या प्रमाण

माने गए हैं—अनुमान, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति और अनुपलब्धि। न्याय के समान मीमांसा भी उपमान को स्वतंत्र प्रमाण मानती है। अन्य प्रमाणों की भाँति 'शब्द प्रमाण' भी 'ज्ञान' का साधन और 'ज्ञान' की यथार्थता का प्रमाण है। दृष्टार्थ के स्पष्टीकरण के लिए अदृष्टार्थ की कल्पना, जिसके बिना दृष्टार्थ की उत्पत्ति हो ही नहीं सकती। अर्थापत्ति वह कल्पना है जिसके द्वारा कोई अन्यथा असंभव विषय सिद्ध हो जाता है। 'अर्थापत्ति' दो प्रकार की है—'दृष्टार्थापत्ति' और 'श्रुतार्थापत्ति'। अनुपलब्धि—किसी वस्तु या विषय के अभाव का साक्षात् ज्ञान अनुपलब्धि प्रमाण के द्वारा होता है।

पर्याप्त समझी के आधार पर अर्जित ज्ञान निश्चयात्मक और विश्वास जनक होता है। विश्वस्त कारणों के द्वारा सार्थक ज्ञान की प्राप्ति होती है और स्पष्ट वाक्य के द्वारा शब्द ज्ञान प्राप्त होता है। अनुमान केवल पर्वो होता है जहाँ हेतु पर्याप्त होता है। सच तो यह है कि ज्ञान की प्रामाणिकता उस ज्ञान से संबद्ध सामग्री में ही सन्निहित रहता है। सत्य स्वतः प्रकाशमान और ज्ञान है। ज्ञान विश्वास का स्थापक समष्टि, चैतन्य का प्रतीक है।

न्याय के आचार्यों का मत है कि ज्ञान की प्रामाणिकता उस ज्ञान से संबद्ध कारण-सामग्री के अतिरिक्त बाह्य कारणों से विकसित होता है। प्रत्येक ज्ञान सत्य है, उसमें असत्यता के लिए कोई भी अवकाश नहीं है।

गीता में 'ज्ञान'

श्रीमद्भगवद्गीता में 'ज्ञान दर्शन' पर योगेश्वर श्री कृष्ण का मत अत्यधिक विचारणीय विषय है। गीता के अनुसार भगवान के निर्गुण निराकार तत्त्व का जो प्रभाव, माहात्म्य और रहस्य-सहित 'यथार्थ ज्ञान' है, उसे ज्ञान कहते हैं। इसी प्रकार उनके सगुण, निराकार और दिव्य साकार तत्त्व के लीला-रहस्य, गुण, महत्व और प्रभाव सहित 'यथार्थ ज्ञान' का नाम 'विज्ञान' है। वे समस्त ज्ञान विज्ञान की प्राप्ति में साधन रूप हैं। ज्ञान और विज्ञान के द्वारा ही ब्रह्म के समग्र स्वरूप की भली भाँति उपलब्धि हो जाती है। यह विश्व ब्रह्मांड तो समग्र रूप का एक स्रष्टा सा अश्र मातृ है। जब मानव को ब्रह्म के समग्र रूप का ज्ञान प्राप्त हो जाता है तब उसे शेष कुछ नहीं जानना रह जाता है।

ज्ञान तेषां तद्विज्ञानमिदं वक्ष्याम्यशेषतः ।
यज्ज्ञात्वा नह्यभूयोऽयज्ज्ञातव्यमवशिष्यते ॥ (७-२)

गीता में द्रव्यमय पद की अपेक्षा 'ज्ञान यज्ञ' को अधिक महत्त्व दिया गया है । इसमें यावन्मात्र संपूर्ण कर्म ज्ञान में समाप्त हो जाते हैं ।^१ ज्ञान के बिना जन्म मरण के कर्म बंधन से मुक्ति संभव नहीं है ।^२ ज्ञान के द्वारा ही मानव समस्त भूतों का निःशेषभाव से सर्वप्रथम अग्नि में और तदनंतर ब्रह्म में देखता है ।^३ ज्ञान एक नौका है जो निःसंदेह सगर सागर पार करने में सहायता देती है ।^४ जिनमें ज्ञान का उदय हो जाता है उस एकस्वदर्शी पुत्र को कौन सा शोक और कौन सा मोह हीं सन्ता है ?^५ ज्ञान प्रखलित अग्नि के सदृश्य संपूर्ण कर्मों को भस्ममय कर देता है ।^६ सच तो यह है कि इस सगर में ज्ञान के सदृश्य पवित्र करनेवाला उदय निःसंदेह कुछ भी नहीं है । उस ज्ञान को कितने ही काल से कर्म-याग क द्वारा शुद्धत करण हुआ मानव अपन आप ही आत्मा में पा लेता है । जप तप क्षोप-दान प्रव आदि सभी ज्ञान के साधन हैं । ये ज्ञान की उत्पत्ति में सहायक होते हैं ।

नहि ज्ञानेन सद्दा पविमिहू विद्यतः ।
तस्त्वय योगसत्सिद्धे कालेनात्मनि विदति ॥ (७-३३)

ज्ञान कबल श्रद्धादान की ही प्राप्त होता है । जितेंद्रिय तथा साधन-प्रापण की भी ज्ञान समान रूप से श्रेष्ठ प्राप्त होता है ।^७

उपनिषदों में 'ज्ञान'

उपनिषदों में ज्ञान क स्वरूप की प्रचुर व्याख्या विभिन्न दृष्टियों से हुई है । मुद्रोपनिषद् में ब्रह्म को ही ज्ञान का स्रोत माना गया है । कहा गया है कि उपमा ज्ञान हो जाने से मानव सर्वज्ञानी बन जाता है । य सर्वज्ञ सयविजस्यैव भक्तिमा भूयि । दिव्ये तद्वा पुर ह्येव व्योम्नरात्मा प्रतिष्ठित ॥

- १ श्रेयाद्रन्वयं यच्छुभ्रज्ञानयत् परतप ।
- सर्वे कर्मोक्तिर्लक्ष्णे ज्ञाने परसम्पद्यते ॥ (४-३३)
- २ गीता (४-३६)
- ३ गीता, ४-३५
- ४ गीता, ४-३६
- ५ शैशवस्योपनिषद्, ७
- ६ गीता ४-३७
- ७ अज्ञानान्मभवे ज्ञानं तत्र सर्वत्रेन्द्रिय ।
- न न तस्या पय सा विमनिश्चर्यापि च्छति ॥ ४-३६

मनोमय प्राणशरीरनेता
प्रतिष्ठितोऽज्ज्ञे हृदय सन्निधाय ।
तद्विषयज्ञानेन परिश्यन्ति धीरा
ज्ञानन्द रूपममृत यद्विबभाति ॥ (२-२७)
यदा पश्य पश्यते ह्स्मववर्णं
कर्तारिमिश पुरुष ब्रह्मयोनिम् ।
तदा विद्वान्गुण पाय विधूय
निरजन परम साम्पमुपैति ॥ (३-१-३)
स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपनिषद् में ज्ञान ब्रह्म प्राप्ति का साधन माना गया है । छादग्योपनिषद् में बर्णित ज्ञान के स्वरूप को समझने के लिए निम्नलिखित उद्धरण पठनीय होगा—
तेनभौ कुरुतो यश्चैतदेव वदे यश्यन वंद,
नाना तु विद्या चा विद्या च यदेव विद्याया करोति ।
श्रद्धयोपनिषदा तदेव वीभवत्तर भवतोति,
स्वत्वेतस्यैवाक्षर व्योप व्यख्यान भवति ॥

(१-१-१०)

'प्राय के लिए स्वाहा । ज्ञान, अपान, समान, उदान के लिए स्वाहा । जो इसके बिना अग्नि करता है वह अगारी को छाड़कर मानो भस्म म ही होम करता है, इसे ऐसा जानकर अग्नि होम करता है उसके सभी पाप उठी तरह दूर हो जाते हैं जैसे सरकड़े आग में डालने पर शेष हो जाते हैं, इसलिए ऐसे ज्ञानवाला चाहे चांडाल को तूहा ही क्यों न दे वह वैश्वानर आत्मा में आहुति देता है ।'
विद्या और अविद्या तो भिन्न भिन्न है, किंतु जिस कर्म को आदमी विद्या ज्ञान के साथ श्रद्धा और उपनिषद् के साथ करता है वह व्यादा मजबूत होता है ।

केनोपनिषद् में आत्म ज्ञान ही सार माना गया है ।
इह चेदवदीदय सत्यमरित न चेदिहावेदीन्नहती
विनष्टि' ।
भूतेषु भूतेषु विचिंत्य धीरा प्रेत्यास्माल्लोकाद-
मृताभवन्ति ॥ (२-५)

माद्रूपोपनिषद् के अनुसार अज्ञान की निवृत्ति ही आत्म ज्ञान है ।
निश्चितताया यथा रज्ज्वा विकल्पो विनिवर्तते ।
रज्जुरेवेति चाद्वैत तद्वदात्मविनिश्चर्य ॥

आचार्य मधुसूदन सरस्वती के मत से ज्ञान देह का धर्म नहीं है।

विकारिण परिच्छिन्नतयै नानात्मत्वापत्तः ।

स्वेनैव स्वस्य ग्रहणे कर्तृकर्मभावविरोधाद्
दृग्दृश्यसम्बन्धानुपपत्तेः ।

भेदेनाभेदेन वा धर्मिधर्म भावानुपपत्तेश्च ।

(सिद्धातविदुः, पृष्ठ ५७)

‘ज्ञान’ नित्य है। नित्यत्व की सिद्धि के हेतु अनित्यत्व पक्ष में दोष रहता है।

महर्षि कणाद के अनुसार विद्या और ज्ञान एक दूसरे के पर्यायवाची हैं। दोनों ही प्रकाश के प्रतीक हैं। ये अक्षरकार में प्रकाश सञ्चारित करते हैं। ज्ञान सत्य है। अविद्या या मिथ्या ज्ञान इंद्रियों के असत्य साक्षात्कार या असाक्षात्कार के कारण उत्पन्न होता है। ज्ञान की उत्पत्ति इंद्रियों के सत्य या शुद्ध सत्कारों के साथ किए हुए साक्षात्कार के कारण समुत्पन्न होता है।

बौद्ध-दर्शन में ‘ज्ञान’

वेदात द्वारा प्रतिपादित और समर्थित ज्ञान बौद्ध-दर्शन में ‘विज्ञान’ के रूप में प्रसिद्ध और प्रचलित हुआ। यही विज्ञान-दर्शन आगे चलकर एक बहुत बड़े वाद विवाद का वाहक बन गया। सत्य यह है कि बौद्ध-दर्शन का ‘योगाचार’ मत अपने आध्यात्मिक सिद्धांतों के कारण विज्ञानवाद के रूप में प्रकट हुआ। इस योगाचार का जन्म माध्यमिक विचार दर्शन के आचार्यों के प्रतिवाद के रूप में हुआ। इस विचार धारा में बुद्धि को सत्य माना गया है, क्योंकि बुद्धि ही सत् और असत् के भेद को उपस्थित करके अल्पाणकारी सत्य के प्रति महत्त्व निर्धारित करती है। विज्ञान में चित्त, मन और बुद्धि समाहित है, अतएव प्रस्तुत संप्रदाय में विज्ञान को केवल सत्य-यदार्थ की मान्यता प्रदान की गई है। विज्ञानवाद के मूल में ही बौद्ध धर्म के विकास और जनप्रियता के सिद्धांत निहित हैं। बौद्ध दार्शनिकों ने विज्ञान को परमार्थ सिद्ध कर दिया है। इस विज्ञानवाद के प्रतिपादक एक-से-एक उच्च कोटि के आचार्य हुए हैं। इन्होंने उसके दार्शनिक पक्ष की समीक्षा बड़े व्यापक और गंभीर रूप से की है। मैत्रेय नाथ इस दर्शन के प्रथम व्याख्याता थे। मैत्रेयनाथ ने इस विषय पर संस्कृत में अनेक ग्रंथों की रचना की।

तिब्बत, चीन और भोट देश के दार्शनिकों ने इनके मत का सविस्तर विवेचन किया है। विज्ञानवाद के सर्वोत्कृष्ट आचार्य असंग को इन्होंने की कृपा से इस विषय पर लिखने की प्रेरणा मिली थी। इनके पाँच ग्रंथों—महायान सञ्जालकार, धर्मधर्मता विमग, महायान उत्तर तंत्र, मध्यात विमग, अभिसंयालकारकारि—का जहाँ तहाँ उल्लेख पाया जाता है। इनके बाद असंग हुए हैं। समय है चौथी सती। विज्ञानवाद के ये सबसे बड़े आचार्य थे। महायान संवरिग्रह, प्रकरण आर्यावाचा, योगाचार, भूमिशाल्त्र, महायान सञ्जालकार, आदि, इनके महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं। आचार्य वसुबंधुः असंग के अनुज थे। इन्होंने सदर्म पुडरीक की टीका महापरिनिर्वाण सूत्र की टीका, वज्रच्छदिका प्रज्ञापारमिता की टीका, विज्ञप्ति की मानतासिद्धि आदि ग्रंथों की रचनाकर विज्ञानवाद की प्रतिष्ठा बढ़ाई। आचार्य स्थिरमति आचार्य वसुबंधु के शिष्य थे। इन्होंने अपने गुरु के ग्रंथों की टीका करके विज्ञानवाद के विषय में प्रचलित भ्रांति को दूर करने का भगीरथ प्रयत्न किया। इन्होंने सात ग्रंथों की रचना की। इनके बाद आचार्य दिङ्नाग उल्लेखनीय हैं। वे तन के विशेषज्ञ थे। प्रमाण-समुच्चय, वृत्तिन्याय प्रवेश, हेतुचक्रद्वैत, प्रमाण शास्त्र, न्याय-प्रवेश इनके ग्रंथ हैं। शंकर स्वामी, धर्मपाल धर्म कीर्ति आदि अन्य आचार्यों ने बड़े यत्न और विद्वत्ता के साथ विज्ञान-वाद की प्रतिष्ठा और प्रचार के लिए अनेक तर्कपूर्ण ग्रंथों की रचना की।

‘सौत्रातिक मत’ में बाह्य अर्थ की सत्ता ज्ञान के माध्यम से अनुभवेय मानी गई है। बाह्यार्थ की प्रतीति के अन्तर ही उसकी सत्ता अनुभूत होती है। ज्ञान से इन समस्त बाह्य पदार्थों की अनुभूति और स्थिति का परिज्ञान होता है। विज्ञानवादी के मतानुसार यदि बाह्य जगत की समस्त सत्ता की स्थिति ज्ञान के कारण या आधार पर है तो ज्ञान ही सबसे महत्त्वपूर्ण सत्ता है। यही एकमेव परमार्थ है। प्रत्येक बाह्य वस्तु अपने रूप, रंग, आकार वगैरहारे समस्त प्रस्तुत करती है परंतु यदि यही अणु रूप में सामने आए तो उसका ज्ञान हमें संभव नहीं हो सकता है। साथ ही यदि वह अनेक अणुओं द्वारा निर्मित है तो भी उसका ज्ञान संभव नहीं है। अतः बाह्यार्थ सत्ता निस्सार है इसी लिए विज्ञान के अतिरिक्त अन्य वस्तु की सत्ता नहीं है, और विज्ञानवादी विशुद्ध रूप से प्रत्ययवादी है। वह

मौखिक पदार्थों की स्थिति नहीं मानता। विज्ञान को अपनी सच्चा बनाए रखने के लिए किसी भी आलस्य की आवश्यकता नहीं है। विज्ञानवादी की दृष्टि में मानसिकता द्वारा प्रतिपादित शून्यवाद वा कोई नूल्य या महत्त्व नहीं है। लक्ष्मणकार चूने में विज्ञान की सच्चा का समर्थन करते हुए कहा गया है कि चित्त की ही प्रवृत्ति और विमुक्ति होती है। चित्त के अतिरिक्त दूसरी वस्तु न उत्पन्न होती है, न विनष्ट। चित्त ही श्रेष्ठ तत्त्व है।

चित्त वर्तते चित्त चित्तमेव विमुच्यते ।

चित्त हि जायते नाग्यच्चित्तमेव, निरुद्धयते ॥

यह चित्त चेतन मित्रा से समझ होने के कारण चित्त कहलाता, मनन करने के कारण मन और बाह्य पदार्थों की स्थिति ग्रहण करने के कारणभूत बनने से वह विज्ञान कहलाता है—

चित्त मनश्च विज्ञानम् सजा वैकल्पवर्जिता ॥

विकल्पवर्जिता प्राप्ताः श्रावका न जिनात्मजाः ॥

चित्त ही एकमेव सत्य पदार्थ है। जगत् मान, विमान और अमाव मे रहित है। सत्य यदि कुछ भी है तो चित्त ही। चित्त के पर्यायवाची हैं तथ्यता, निर्वाण, शून्यता, धर्मधातु आदि। वह एकाकार है। जगत् का उद्गम है। चित्त के त्रिविध रूप हैं—'आह्व', 'विषय' और 'आह्वक'। ज्ञाता, ज्ञेय और ज्ञान त्रयमा आह्वक, आह्व या ग्रहण क्षेत्रमे में तीन हैं पर उनकी स्थिति एकाकार बुद्धि या विज्ञान है। कहा गया है कि योगचारी विज्ञाना-द्वैतवादी है।

विज्ञान की आठ अवस्थाएँ—प्रभेद—ज्ञानी गई हैं। ये प्रभेद दस प्रकार हैं—१ चतुर्विज्ञान २ श्रौत विज्ञान ३ प्राण विज्ञान, ४ गिज्ञा विज्ञान, ५ काम विज्ञान ६ मनोविज्ञान, ७ क्लिष्ट मनोविज्ञान, ८ आत्म विज्ञान। अतः इन पर गृह्य-गृह्यक विचार कीजिए। इनमे प्रथम सात को प्रवृत्ति विज्ञान कहते हैं, ये आलय विज्ञान में उत्पन्न हैं।

१ सर्वप्रथम है चतुर्विज्ञान। चतुर्विज्ञान के माध्यम से प्राप्त ज्ञान चतुर्विज्ञान है। इसके तीन आश्रय हैं—प्रथम चतुर्विज्ञान, द्वितीय मन, तृतीय रूप, ३ द्विय, मन तथा समस्त स्थित का बीच। चतुर्विज्ञान के तीन विवर हैं—वर्ण, संस्थान और विनि। इसके ऊँ कर्न हैं—प्रतिप्रमाणनी, स्वतन्त्र, सर्वमान काल, एक क्षण, श्रेष्ठ एवं शुद्ध तथा अशुद्ध मन के विज्ञान कर्म के उत्पन्न।

२. द्वितीय मनोविज्ञान है। यह विज्ञान का उद्गम है। मन, चित्त तथा विज्ञान इसके स्वरूप हैं। सर्व वस्तुओं को धारण करनेवाला जो आलय विज्ञान है वही चित्त है, मन वह है जो अविद्या, अमिमान, अपने को वर्त्ता मानना तथा विषय की तृष्णा इन चार बलियों से युक्त रहता है। विज्ञान वह है जो वि आलय की क्रिया में उपस्थित होता है। मनोविज्ञान का आश्रय स्वयं मन है। यह समानांतर आश्रय है, क्योंकि श्रौत आदि द्रवियों के द्वारा उत्पन्न होनेवाले विज्ञान के अनंतर वही इन विज्ञानों का आश्रय बनता है। इधीलिए मनको 'समानांतर आश्रय' कहते हैं। 'बीज आश्रय' तो स्वयं आलय विज्ञान ही है।

३. क्लिष्ट मनोविज्ञान—यह सातवाँ मनोविज्ञान है। यह मनोविज्ञान सार्व्य दर्शन के अहंकार से बहुत साम्य रहता है।

४. आलय विज्ञान—सार रूप में आलय विज्ञान का अभिप्राय वह तत्त्व होता है जिसके अंदर सगार के समस्त धर्मों के बीच सन्निहित रहते हैं और उत्पन्न एवं विलीन हो जाते हैं। यह विज्ञान समस्त धर्मों का निष्कर्ष और हेतु रूप है। यही सव धर्मों का कारण भी है। यह आत्मा का प्रतिनिधि है। यह प्रत्येक व्यक्ति में वर्तमान है और अमीय चेतन्य का प्रतीक है।

इस्लाम दर्शन में 'ज्ञान'

इस्लाम-दर्शन के प्रविद्ध आचार्य अबू याह्य किंदी (८०० ई०) के अनुसार चौथी नफस (विज्ञान) को जीव जन्मा काम मानता है, किंतु दूसरी नफस (जीव की अर्थहीन क्षमता) को ही प्रथम नफस (ईश्वर) की देन नहीं मानता, बल्कि उस अर्थहीन क्षमता और जीव की कार्य-क्षमता (तीसरी नफस) के रूप में परिणत करना भी यह प्रथम नफस का ही काम मानता है। इस तरह तीसरी नफस कार्य-क्षमता भी जीव की अपनी नहीं, बल्कि ऊपर से मेरी हुई चीज है। इस प्रकार किंदी के मत से ज्ञान का उद्गम ईश्वर है, जीव नहीं। इस्लाम धर्म में जीव को कहीं भी ज्ञान का स्रोत होने का श्रेय नहीं दिया गया है। किंदी की ज्ञान-विषयक धारणा विक्रम अकालीक्ष्णसे प्रभावित है। इन दोनों की विचार-धारा के आसार हैं सूनात के दार्शनिक प्लेटो और अरिस्टोटल। फिर भी उसमें मौलिकता का अभाव नहीं है। किंदी के अनुसार

ज्ञान को प्राप्त करनेवाली शक्ति है—मन की क्रिया-कल्पना। यह विज्ञानवादी हे उसके अनुसार विज्ञान नित्य द्रुतस्थ नहीं होता। धर्मकीर्ति के समान किंदी का भी मत है कि इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञान और विषय या ज्ञेय दोनों ही एक हैं और इस प्रकार मन के माध्यम से ज्ञात पदार्थ प्रथम विज्ञान ही है। किंदी के बाद दार्शनिक फारबी उल्लेखनीय है। फारबी भी ज्ञान को मग्नव साधन कहकर ईश्वर-प्रदत्त मानता है। उसके मत से ज्ञान सभी में विद्यमान है, यहाँ तक कि पशु के जीव में भी वह वर्तमान है, यह इसी बात है कि वह सुसुप्तावस्था में बना रहता है। प्राग्ने चल कर इन्द्रियों और कल्पना शक्ति में चेतना के समाविष्ट होते ही वह ज्ञान प्राप्त करने लगता है। देवात्माएँ भी अपनी सत्ता के लिए मूल विज्ञान या ब्रह्म पर निर्भर हैं। विचारक गजाली के अनुसार दर्शन ही सामान्य का ज्ञान है। ज्ञान बुद्धि गम्य है। ज्ञान चित्तन के द्वारा प्राप्त होता है। हब्स खल्लूट (१३३२ ई०) के मत से जीव स्वभाव-ज्ञान विहीन है, परंतु यह शक्ति स्वयं उत्पन्न होती है। मनन के द्वारा प्रायः एक विचार विद्युत्तवत् कौंध जाता है और यही विचार उसे सत्य के दर्शन करा देता है, यही ज्ञान है। तर्क ज्ञान के विकास में बाधक है।

योरपीय दार्शनिकों में लाइबनिट्ज (१६४६ ई०) के मत से आत्मा के अतर्गत ही द्रव्य भाव, सत्ता, साम्य, कारण, प्रत्यक्ष परिणामादि समस्त ज्ञान विद्यमान है। ज्ञान के लिए आत्मा इन्द्रियों का भुँह नहीं ताकती। बुद्धि भगत ज्ञान की स्थिती है। कुछ सिद्धांतों को स्वयं मान लेने पर ही संभव हो सकती है। काट (१७२४ ई०) का मत है कि वास्तविक ज्ञान सार्वभौमिकता और मानव जाति के लिए अनिवार्य होता है। इन्द्रियाँ ज्ञान की उत्पादक हैं और मन उनको क्रमबद्ध करता है। ज्ञान के क्षेत्र में प्रयोग का प्रधान स्थान है। ह्यूम का कथन है कि मानव केवल साक्षात् मात्र है। वह किसी चीज का पूर्ण ज्ञान नहीं रखता है। ज्ञान केवल बाह्य या ऊपर-ऊपर की वस्तु है। उसके आधार पर कोई वास्तविकता नहीं स्थापित हो सकती है। विलियम जेम्स (१८४२ ई०) का विचार है कि ज्ञान एक साधन है, वह जीवन के लिए है, जीवन ज्ञान के लिए है। सच्चा ज्ञान या विचार वह है जिसे हम पचा सकें, यथार्थ प्रमाणित कर सकें और जिसकी परीक्षा कर सकें।

मार्क्स-दर्शन में 'ज्ञान'

विगत पुष्टों से स्पष्ट है कि उपर्युक्त विचारकों-दार्शनिकों की दृष्टि में ज्ञान के प्रति भिन्न भिन्न धारणा रही है। अब त्राज के अत्यधिक लोकप्रिय मार्क्स दर्शन में ज्ञान की रूप-रेखा का परीक्षण कर लेना असंगत न होगा। भौतिकवाद ज्ञान की समस्या का विवेचन या विश्लेषण मानवता के ऐतिहासिक विकास से पृथक रहकर करता है। इसी कारण वह ज्ञान के समाजिक आधार का उचित मूल्यांकन करने में समर्थ नहीं प्रतीत होता। मार्क्स दर्शन में उत्पादन क्रिया को आधारभूत व्यावहारिक क्रिया निर्धारित किया गया है। ज्ञान के हेतु मानव को प्रमुख रूप से भौतिक उत्पादनों का अवलोकन ग्रहण करना पड़ता है। क्रमशः मानव प्रकृति के नियमों, स्वभाव तथा मानव और प्रकृति के संबंधों को समझने में समर्थ होता है। मार्क्सवादी की दृष्टि में ज्ञान को उत्पादन क्रिया से भिन्न नहीं किया जा सकता। मानव के ज्ञान विकास का यही आधारभूत स्रोत है। वर्षा-सघर्ष के विभिन्न विचार धाराओं ने उत्पादन क्रिया और मानव के ज्ञान पर बड़ा गभीर प्रभाव डाला है। मानव समाज में उत्पादन-क्रिया निम्नतर स्तर से उच्चतम स्तर तक क्रमशः विकसित होती है। ठीक इसी प्रकार मनुष्य का ज्ञान क्रमशः विकसित होता है। समाज के विकासमान इतिहास के सबंध में मानव समाज की एक बाधगम्य ऐतिहासिक समझ एव समाज विषयक ज्ञान का एक विज्ञान के रूप में परिवर्तित हो जाना ही मार्क्सवादी विज्ञान है। इस दर्शन का मत है कि मानव का केवल समाजिक व्यवहार ही हमारे चारों ओर फैले हुए सत्ता के संपर्क में मानव ज्ञान की सही कसौटी हो सकती है। लेनिन के मतानुसार 'व्यवहार ज्ञान से उँचा है'। कारण, कि इसमें केवल विश्व-व्यापी होने का ही नहीं, वरन् तात्कालिक वास्तविक होने का भी गुण है। सामाजिक व्यवहार के माध्यम से सत्य का मूल्यांकन सरलता से किया जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मार्क्सवाद को व्यवहार-ज्ञान का उत्पादन माना गया है। अतएव ज्ञान के विकास की प्रक्रिया समझ लेना आवश्यक है। ज्ञान की सर्वप्रथम अवस्था में मानव समाज संपूर्ण धारणाएँ निर्मित करने और तर्क के अनुरूप परिणाम निर्धारित करने के योग्य नहीं होते। सामाजिक व्यवहार की निरंतरता लोगों के व्यवहार में उन वस्तुओं की अनेक तरह की पुनरावृत्ति

प्रकट करती है जो उनकी इन्द्रियों के सर्पक में आती हैं और उनपर अपनी छापा छोड़ जाती है। और इस तरह मानव-मस्तिष्क में एक कुरान होती है, ज्ञान की प्रक्रिया में एक धारणा उत्पन्न हो जाती है। धारणा, निर्णय और परिणाम की अवस्थाओं के मध्य में ही एक और अवस्था है जिसे बौद्धिक ज्ञान की अवस्था कहा गया है। ज्ञान का प्रमुखतम लक्ष्य है विचार द्वारा सचेदना के माध्यम से बाह्य रूप में वर्तमान समस्त भावनाओं एवं वस्तुओं के अत-विरोधों की व्यापक और गभीर व्याख्या करना। साथ ही विचारक को तार्किक ज्ञान के निकट तक पहुँचा देना।

मार्क्सवाद-लेनिनवाद का मत है कि ज्ञान की प्रक्रिया में दो अवस्थाओं का मुख्य लक्ष्य है कि निम्न अवस्थाओं में ज्ञान से सचेदनाएँ प्रकट होती हैं और उच्च अवस्था में ज्ञान वर्क में अभिव्यक्त होता है; जब कि प्रत्येक अवस्था ज्ञान की एक ही प्रक्रिया की अवस्था या स्तर है। ज्ञान के लिए उस वस्तु या व्यक्ति के सर्पक की आवश्यकता होती है। दूसरे शब्दों में उसका व्यवहार या जीवन उस वस्तु की परिस्थितियों में प्रकट हुए विना असंभव है। ज्ञान के लिए परिवर्तनीय वास्तविकता में भाग लेना अनिवार्य है। ज्ञान का प्रश्न विज्ञान की समस्या है जो किंचित मात्र अव्यक्तता या प्रवचना स्वीकार नहीं करता है। यथार्थ ज्ञान का स्रोत या उद्गम है प्रत्यक्ष अनुभव। समस्त वस्तुओं का अनुभव करना भी मानव के लिए बड़ा कठिन है अत-एव ज्ञान का बहुत बड़ा भाग परोक्ष अनुभव के भी आश्रित है। अतएव मार्क्सवाद में ज्ञान के दो भाग माने गए हैं। प्रथम है प्रत्यक्ष अनुभव और द्वितीय है परोक्ष अनुभव। एक का परोक्ष अनुभव दूसरे के लिए प्रत्यक्ष अनुभव बन सकता है। ज्ञान तात्कालिक अनुभव का अंग है। इसीलिए कहा जाता है कि विज्ञान का विकास मानव की शारीरिक इन्द्रियों के बाह्य स्थित विश्व की सचेदना में रहता है। दर्शन शास्त्र क इतिहास में ऐसे अनेक विचार मिलते हैं जो केवल बुद्धि की सत्यता को स्वीकार करते हैं और अनुभव को निस्कार मानते हैं। उनके आधार पर केवल बुद्धि ही विश्वसनीय है, सचेदना का अनुभव नहीं; परंतु सत्य तो यह है कि बौद्धिक विश्वसनीयता का भी-अपवाद केवल सचेदना से ही होता है। ज्ञान के लिए बौद्धिक विश्वसनीयता और सचेदना की आवश्यकता अपने-अपने स्थान पर परक-परक होती है।

सिद्ध-साहित्य में 'ज्ञान'

सिद्ध-कवियों की ज्ञान-विषयक धारणा बहुत-कुछ बौद्ध-दर्शन में प्रतिपादित 'विज्ञानवाद' से साम्य रखती है। इन कवियों में से अनेक महायान के आदर्शों के उपासक थे और शेष बौद्ध-धर्म से समुत्पन्न अन्य संप्रदायों के मानने वाले थे। बौद्धों की वही विचार-गारा इनके दार्शनिक चिंतन में लहरें ले रही हैं। जीवन के व्यावहारिक और साधनात्मक दोनों ही पक्षों में ये उन्होंने आदर्शों के परिपोषक थे; फिर भी मौलिकता और स्वतंत्र चिंतन का कहीं अभाव नहीं है। नवीं शताब्दी का कवि लुईया रहस्यवाद पर विचार व्यक्त करता हुआ विज्ञान के संबंध में कहता है—
भाव ण होइ अभाव ण जाइ।

अइस सबोहे को पतिआइ ॥

लुई भगइ बड़ ! दुलख विणाणा।

तिघातुए विलइ ऊह लागेना ॥

जाहिर वण्ण बिन्ह रुअण जाणी।

सो कइसे आगम वेएँ बखाणी ॥

(हिंदी-काव्य-धारा, श्री राहुल, पृष्ठ १३८)

प्रत्यक्ष है कि इस उद्धरण में कवि ने विज्ञान को परम सत्व का पर्याय-समान माना है। नवीं शताब्दी के कुक्कुरीया ने विज्ञान को ज्ञान का पर्याय माना है। उसके मत से त्यों त्यों ज्ञान या विज्ञान प्राप्त होता है त्यों त्यों माया या अंधकार दूर होता जाता है। पूर्ण विज्ञान प्राप्त हो जाने पर कवि के शब्दों में ही—

मूलन खलि बाप संघारा ॥

हुँउ निरासी खमन भतारी।

मोहोर विगोवा कहण न जाई।

फिटल गो माए ! अंतउडि चाहि।

जा एयु वाहम सो एयु नाहि।

पहिल विआण मोर बासना पूडा।

नाडि विआरते सेव बापुडा।

जाण जीवण मोर भइले से पूरा।

भूलन खलि बाप संघारा ॥

मणपि कुक्कुरीयाए भवचिरा।

जो एयु बूझइ सो एयु वीरा ॥

(हिंदी-काव्य-धारा, श्री राहुल, पृष्ठ १४४)

योगीशु कवि (सं० १००० वि०) की ज्ञान विषयक धारणा उनके ज्ञान, समाधि के वर्णन से स्पष्ट हो जाती है—
जो जाया ज्ञानगिणै, कम्मकलां उडंवि ।

पिचव-णिरजण-णाणमय ते परमप्य पवेति ॥
ते हउ-वदउ निद्व गण अच्चहिजे वि हवत ।

परम-समाहि महागिणए, कम्मिधणइ हुणंत ॥

(न्दिी-वाचन धारा, श्री राहुल, पृष्ठ २४०)

यहाँ कवि ने नित्य निरजन को ज्ञानमय माना है। इसी विचार का पोषण निम्नलिखित पंक्तियों में भी हुआ है—

जे दिट्ठे तुट्टाति लहु, कम्मइ पुव्व कियाइ ।

सो पर जाणहि जाइया, देहि वसतुण काइ ॥

देहा देवलि जो वसइ, देउ आणाइ-अणन्तु ।

केवल पाण-पुरत तणु सो परमप्यु णिमत्तु ॥

(वही, पृष्ठ २४४)

तथा—

देउण देउले णवि सिलए, षवि लिपइ णवि चित्ति

अलउ णिरजणु णाणमउ धरिविण

मुक्खुजि झापहि सव्व ॥

मुत्ति विहूणउ णणमउ, पर-नागन्दु-सहाउ ।

णियमि जोइय अप्पु नुणि, णिच्चु णिरजण भाउ ॥

(वही, पृष्ठ २४६)

जहाँ एक और कवि योगीशु ने ज्ञान को परमानन्द माना है वहाँ दूसरी ओर वह ज्ञान को मुक्ति का साधन भी मानता है। कवि के ही शब्दों में—

तित्थह तित्त्यु ममन्तंहे, मूढह मोक्खु ण होइ ॥

णाण विउज्जउ जेण जिय, मुणिवह होइणसोइ ॥

चेल्ला-चेल्लो पुट्टिययहि, तूसई मूढु णिउत्तु ।

एयहि लज्जइ णाणियउ, वधउ हेउ मुउत्तु ॥

(वही, पृष्ठ २४८)

मुनिराम सिंह (समय सवत् १८०० वि०) भी योगीशु की भाँति निरजन को 'वश्य विहूणउ' कहने के साथ ज्ञानमय मानते हैं—

वणूण विहूणउ णाणमउ, जो भावइ सम्भाउ ।

सत्तु णिरजणु सो जि सिउ तिहि किज्जइ अणुराउ ॥

(वही, पृष्ठ २४४)

जिन दत्त सूरी (समय ११०० ई०) के मत से गुरु के चरणों के पुण्य से ही मनुष्य मधुरी सुख ज्ञान का पात्र करता हुआ ग्रमर होता है। यहाँ पर भी कवि ने ज्ञान को मुक्ति का साधन माना है।

तणु पयपकउ पुत्तिहि पाविउ जण भणइ ।

सुख नाण महुराणु कतउ हुइ जमरु ॥

सत्तु हुत्तु सो जाणइ, सत्तपसत्तप सहि ।

कहि अणु वमु उवभिज्जइ केण समाण सहि ॥

(वही, पृष्ठ ३५०-३५४)

धार्मिक सिद्धांतों का मनन और अध्ययन भी कवि ज्ञानार्जन में सहायक मानता है।

इय जिणदत्तवएसु जि निसुणहि ।

पवहि नुणहि परियाणवि जि कुणहि ।

ते निव्वणु रमणि सहु विनसहि ।

वल्लउ न ससारिण सहु मित्तिसहि ॥

(वही, पृष्ठ ३५६)

नाथ-साहित्य में 'ज्ञान'

नाथ संप्रदाय में 'ज्ञान' शब्द कई प्रकार से प्रयुक्त हुआ है। इस दृष्टि से भी वे कहीं कहीं सिद्ध और जैन कवियों की परंपराओं से प्रभावित प्रतीत होते हैं। नाथ-संप्रदाय में ज्ञान कभी ब्रह्म के अर्थ में ग्रहण किया गया है, कभी ब्रह्म प्राप्ति के साधन के रूप में व्यक्त हुआ है, कभी उस चरम सत्य के रूप में जो अधकार में प्रकाश का संचार करता है, कभी वह भव-सागर से उच्छीर्ण होने में सहायक नौका के रूप में ग्रहीत हुआ है और कभी बौद्धों के 'विज्ञानवाद' का अभिप्राय संप्रेषित करने के हेतु में। इन विभिन्न दृष्टियों से 'ज्ञान' शब्द बहुरंगी भावों को लेकर पाठकों के समक्ष व्यक्त हुआ है। नाथ साहित्य में कुछ स्थानों पर यह शब्द आत्मा के लिए भी प्रयुक्त हुआ है। शुद्ध आत्मा ब्रह्म का अंग मानी गई है। इस दृष्टि से ज्ञान ब्रह्म का ही स्वरूप सिद्ध होता है।

नाथ-साहित्य के सुगमवर्तक कवि तथा नाथ दर्शन के आचार्य गुरु गोरखनाथ के काव्य में भी ज्ञान इन्हीं उपर्युक्त दृष्टिकोणों में प्रयुक्त हुआ है। गोरखनाथ के मत से ज्ञान और गुरु, वे दो तूथे हैं वथा चेतन इच्छा तँबूरे की डँडी है। प्रत्युत तँबूरे पर कमे हुए उ-मना ब्रवस्था के तार वज उठे, तूष्णा खडिब हो उडी और बाल-कुमारी

माया से छद्मगुण ने निम्न स्तर स्थापित करा दिया। इस प्रकार माया का मद और भ्रम दूर हो गया।^१ ज्ञान और ब्रह्म स्वयम्भू है। बिना धीन के उनकी उत्पत्ति हुई। ज्ञान निरा धार है, वह बिना आकाश का चद्र है, बिना ब्रह्मांड का सूर्य है, बिना नेदान का सुद्र है। इस परमार्थ के ज्ञाता के शरीर में ही ज्ञान का विवास हाता है।^२ ज्ञान प्रकाश पुंज है।^३ ब्रह्म ही ज्ञान है। दृढ़ आसन पर बैठकर उस ज्ञान रूपी ब्रह्म का ध्यान करना चाहिए।^४ ज्ञान चरण के सदृश्य हैं जो सुषुप्ते के द्वारा मन में मारे जाते ही समस्त भ्रमों को विनष्ट कर देता है।^५ ज्ञान का उदय जीवन में बड़ी साधना के अनंतर होता है। यही वाक्म का विग्रहाना है। इस ज्ञानोदय के होते ही माया शक्तिहीन हो जाती है।^६

इसी प्रकार गारुड-साहित्य में ज्ञान के विषय में अविस्तर विवेचना की गई है।

इसके अनंतर अब हम सत-साहित्य में ज्ञान के विषय में सतों की धारणा और मत का विवेचन करेंगे।

सत-मत में 'ज्ञान'

ज्ञान क विषय में सतों का भठ विचारणीय है। सत साहित्य के कमीर, दादू, रैदास, सु दरदास, दरिया साहब (मिहारावाले), दरिया साहब (मालवाइवाले), दलन दास, चरनदास, सहजोमार्द, दयामार्द, गरीबदास, धरमदास, यारी साहब, बलुता साहब, गुलाल साहब, भीखा साहब और पलदू साहब आदि कवियों ने ज्ञान की परिभाषा आश्चर्यक वचन, स्वरूप, प्रभाव और ज्ञान क पर्याय आदि पर अविस्तर अपने विचारों को प्रकट किया है। इन

कवियों में से कतिपय परंपरागत विचार धारा से प्रभावित हैं और कतिपय स्वतंत्र चिंतन के आधार पर ज्ञान विषयक अपनी विचार धारा को व्यक्त करते हैं। सतों ने ज्ञान के तीन प्रकारों का सामान्यतया उल्लेख किया है। इनमें से प्रथम है आत्म ज्ञान या ब्रह्मज्ञान द्वितीय है वाचन ज्ञान और तृतीय है पुस्तक ज्ञान। इनमें से अंतिम ज्ञान की उन्हीं बड़े विस्तार के साथ आलोचना की है। पुस्तक ज्ञान को व्यावहारिक और व्याव्याप्तिक दोनों ही दृष्टियों से वे हेतु समझते हैं। उनकी दृष्टि से आत्म ज्ञान ही मानव के लिए सबसे उपयोगी और साथ ही कल्याणकारी है।

कबीरदास क समय में ज्ञान के विषय में अनेक भ्रति धारणाएँ प्रचलित थीं। एक इसी विषय को लेकर तत्का लीन विचारकों में भाति भाँति की भ्रात धारणाएँ फैली हुई थीं। जिस प्रकार अनेक नेत्र विहीन व्यक्ति हाथी के विविध अंगों का स्पर्श करत हुए उसी को पृथक पृथक हाथी मान लेते हैं ठीक उसी प्रकार ज्ञान क विषय में विचित्र विचार फैले हुए थे। कवि की वाणी में ही उसका मत पष्टि है।—

ज्यो अघरे को हापिया, सब काहू को ज्ञान ।

अपनी-अपनी कहत हैं काको धरिये ध्यान ॥

ज्ञानी से कहिए कहा, कहत कबीर लजाय ।

अथ आगे नाबुते, कला अकारथ जाय ।

ज्ञानी मूल गवाइया, आप भये करत ।

ताते ससारी भला, जो सदा रहे डरता ॥*

बलुत कबीर क अनुसार ज्ञान यही है जो हमारे हृदय में, मस्तिष्क में, चित्त से निम्न प्रकृतियों, बलुपित भावनाओं और सभी वासनाओं को हटा कर हममें वह ज्योति जाग्रत कर दे जो अथवार में प्रकाश का संचार करती है, जो ब्रह्म का स्वरूप प्रदर्शित कर देती है, जो जीवन को माया की परिधि से ऊपर उठा देती है। यही ज्ञान है जो आत्म ज्ञान, ब्रह्म ज्ञान करा सके। सत कवि दादू के अनुसार ज्ञान की परिभाषा निम्नलिखित है—

तन भी तेरा मन भी तरा, तरा प्यड परान ।

सब कुछ तेरा तू है मेरा, यह दादू को ज्ञान ॥^१

१ ग्यान गुरु दादू द्वारा प्रस्ताव, मनसा चेतनि बाड़ी ।

२ मनमों तादी बाजन लागी, यादि विधि तुष्णापाटी ॥

(गारुडगानी, भा० बड़वाल, पृष्ठ १०६)

३ तुमों पठिन ब्रह्म गियान, गोरद बाले जाण सुजान ॥

४ बीन विन निवृत्ति नूल विन विरया, पान फून विन पलिया ।

५ वाक्म कर बालुटा, प्यगुल दरबरी चडिया

६ गनन विन चन्द्रम अदाद विन सूर, भूक विन रचिया यान ।

७ परमार्थ ज नर जाये, ता दणि परम गियान ॥

(गोखनाजी, भा० बड़वाल, पृष्ठ १००)

१ यही, पृष्ठ ११४

२ असन दिद करि पयै गियाना म्द निच सुनिरी म्द गियान ॥

(यही, पृष्ठ ११४)

३ यही, पृष्ठ १११

४ यही, पृष्ठ १११

* सतनाजी रायद, भाग १, पृष्ठ ४६

२ सतनाजी रायद, भाग १, पृष्ठ ६१ । ६

दरिया साहब (विहारवाले) के अनुसार वही ज्ञान है जो मन को परिष्कृत और शुद्ध करता है ।

ज्ञान होई तो मन को चोन्है,
ज्ञान बिना मन करता ।
साढे तीन में बुद्धि भुलानी,
वो अविगंत नही मरता ॥^१

कबीर, दादू और दरिया साहब (विहारवाले) की ज्ञान-परिभाषा की तुलना में गुलाल साहब की निम्नलिखित परिभाषा अधिक स्पष्ट और निश्चित है—

प्रेम परतीत धरि सुरति सो निरति करि,

याही है ज्ञान सतगुरु पावै । ।

न तो घोखा धधा लिए कपट हारे हिए,
मेरा अरु तोर ते जन्म जावै ॥

नाम सो रीति नहि साध सो प्रीति नहि,
धोखा लिए ज्ञान भरि जन्म धावै ।

कहै गुलाल यह वचन सांचो सुनी,
यही है सत्त जो कोऊ पावै ॥^२

गुलाल साहब के मत से निर्गुन ब्रह्म का ध्यान ही सच्चा ज्ञान है—

यह प्रताप जब होवे हो, होइ संत सुजान ।

विनु हरि कृपा न पावै हो, मत अवरन जान ॥

कह गुलाल यह निर्गुन हो, संतन मत जान ।

जो यह पदहि विचारे हो, सोइ है भगवान ॥^३

प्रायः सभी सत कवियों का विश्वास है कि ज्ञान वडे भाग्य और उदप्रथलों से प्राप्त होता है । सतार में विरले ही ऐसे व्यक्ति हैं जो साधना करते हुए ज्ञान के अर्जन में सफलिभूत होते हैं । ज्ञान का मार्ग कठिन है, फिर भी दुःसाध्य नहीं है । उस पर बड़ी सतर्कता के साथ आगे बढ़ना चाहिए । इस ज्ञान का स्रोत है सद्गुरु जो मनुष्य को दिव्य दृष्टि प्रदान कर देता है । बिना गुरु के ज्ञान नहीं प्राप्त हो सकता है, यह प्रुव सत्य है । ज्ञान का प्रसाद उषी की कृपा पर निर्भर है । गुरु ही ज्ञान का

मार्ग प्रदर्शित करता है । गुरु की कृपा के बिना प्राप्त ज्ञान निस्तार और धोथा है । बिना गुरु के पथ-प्रदर्शन के साधक जीवन पर्यंत साधना-पथ पर भटकता करता है । गुरु की प्रसन्नता से वह क्षण मान में ज्ञान प्राप्त कर लेता है और जीवन सफल हो जाता है । कबीर दास^१, दादू^२, मुन्दरदास^३, सहजोपाई^४, दयापाई^५, चरनदास^६, गरीब दास^७, भीखा साहब^८, पलटू साहब^९, धरमदास^{१०}, और गुलाब साहब^{११}, इसी मत के पोषक हैं । इन सभी कवियों ने भिन्न शैली में नए-नए रूपों, उपमाओं और दृष्टांतों के द्वारा इस बात को अनेक प्रकार से कहने का प्रयत्न किया है ।

सतों की दृष्टि में ज्ञान का बड़ा महत्त्वपूर्ण और चमत्कारी प्रभाव होता है । बिना ज्ञान के मानव निरर्थक विविध योनियों में भटकता हुआ आयागमन के बधन में ध्रमता रहता है । अज्ञान और माया का घनिष्ठ सवध है । अज्ञान भी माया से ही उत्पन्न होता है । ज्ञान माया और अज्ञान दोनों का ही नाशक है । जैसे रवि के प्रकाश से दुहरा छंट जाता है ठीक उसी प्रकार ज्ञान की ज्योति समस्त अंधकार को विनष्ट कर देती है । बुल्ला साहब के शब्दों में—

ज्ञान ध्यान वसि भयो मोर ।

तन से भागे सबहि चोर ॥

दसो दिसा में भयो तोर ।

बुल्ला सेवक प्रभू तोर ॥^{१२}

यही भाव गुलाल साहब ने निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त किया है—

१ कबीर प्रयागवासी, सद्गुरु की श्रम

२ दादू दयान की बानी, भाग १, सद्गुरु की श्रम

३ सु वर प्रयागवासी, भा २, सद्गुरु की श्रम

४ सतवाणी सग्रह, भाग १, पृष्ठ १५४।३

५ वही, पृष्ठ १६७।५

६ भक्ति सागर, सद्गुरु की श्रम

७ गरीबदास की बानी, पृष्ठ २३।४६

८ सतवाणी सग्रह, भाग १, पृष्ठ २०७।१

९ वही, पृष्ठ २१६।४

१० धरमदास की बानी, पृष्ठ ३५

११ गुलाल साहब की बानी, १२१।१

१२ बुल्ला साहब का शब्द-सागर १६।५

१ दरिया साहब के जुने हुए शब्द १० । २

२ गुलाल साहब की बानी, पृष्ठ १०६ । ६

३ वही, पृष्ठ १३० । १३

ज्ञान उद्योत करि हृदय गुह वचन धरि
जोग सग्राम के खेन आवे ।^१

जुल्ला और गुलाल साहब से सहमत होकर दयाबाई^२ और धनी धर्म दास^३ ने भी ज्ञान को प्रकाश प्रतीक माना है। सहजोबाई ने ज्ञान को सत्य और अकृत्य को परख की कसौटी माना है।^४ मारवाडवाले दरिया साहब को नाम के समीप से ही ज्ञान प्राप्त होता है।^५ गुलाल साहब के मत से ज्ञान समष्टि और सत्य का दाता है। ज्ञानी ससार में सभी जीवों को समान भाव से देखता है—

ज्ञान करो मन बाँधि के लगन लगाइया ।

निरखि रहो तह नाम तत्त ठहराइया ॥

जुग-जुग अञ्जल अपार परम पद पाइया ।

कह गुलाल सम दृष्टि तबहि नर पाइया ॥^६

रैदास ज्ञानोदय से समस्त कर्मों का विनाश मानते हैं।^७ गरीबदास ज्ञान के बिना समस्त साधना, आचार विचार, और तपस्या-दानादि व्यर्थ मानते हैं—

ज्ञान विचार न ऊँजै क्या मुख बोलै राम ।

सख बजावे दादई रटे न निरगुन नाम ॥

ज्ञान विचार विवेक विन बयो दम तोरै स्वान ।

बड़ा होत हरि नाम सू जो दिल ना विस्वास ॥

ज्ञान विचार विवेक विन बयो भौकत है स्वान ।

दस योजन जल में रहै भीजत ना पाखान ॥^८

ज्ञान के महत्त्व और उपयोगिता को व्यक्त करने के लिए कवियों ने उने अनेक विशेषणों से अलंकृत किया है तथा लौकिक पदार्थों के साथ उसकी उपमा देकर अधिक जोषणमय बनाने वा प्रयत्न किया है। सत कवि दादू उसकी तुलना अग्नि से करते हैं। जैसे अग्नि समस्त विकार-रहित और विनाशशील तर्कों को भस्म कर देती है उसी

प्रकार ज्ञान भी।^९ सत कवि केशवदास^{१०}, यारी साहब^{११}, सुदरदास^{१२} धरमदास^{१३} दरिया साहब (बिहारवाले)^{१४} कबीर^{१५} आदि ने ज्ञान को दीपक की सजा दी है। इसी प्रकार कबीर ने उसको अन्नहृदनाद^{१६}, खड्ग^{१७}, हाथी^{१८}, रत्न की काठरी^{१९} और त्राँधी^{२०} की सजा प्रदान की है। सुदरदास उसकी उपमा अन्नमोल खजाने से देते हैं।^{२१} दरिया साहब (मारवाडवाले) ने उसे वेष्ट^{२२} और बिहारवाले ने उसे घोडा^{२३} माना है जो भक्तसागर से उतरने में सहायता देता है। दयाबाई ज्ञान को सूरज^{२४}, गरीबदास कामान^{२५} गलीचा^{२६} टिटोरा^{२७} और सागर,^{२८} भीखा साहब उसे रत्न खान,^{२९} पल्लू साहब उसे घोड़ा,^{३०} तरकस,^{३१} तुलसी साहब उसे सूप मानते हैं जो सार सार को ग्रहण कर लेने के हर प्रकार समर्थ है,^{३२} धरनी दास ने ज्ञान को कैंची,^{३३} बाण^{३४} और मूनी रुमी हाथी पर नियन्त्रण रखने का

१. सतवानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ८२।६

२. वैरावदास का अमीषूट, ६।८

३. यारी साहब की रत्नावली, ३।६

४. सतवानी समग्र, भाग २, पृष्ठ १२५।२

५. सतवानी समग्र, भाग २, पृष्ठ ४२।१

६. दरिया साहब की बानी, पृष्ठ ४०।७

७. सतवानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ५।७

८. सतवानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ७।३

९. वही, पृष्ठ २८।६

१०. वही, पृष्ठ ४५।७

११. वही, पृष्ठ १६।२०

१२. वही, पृष्ठ ४०

१३. वही, पृष्ठ १०६।४

१४. वही, पृष्ठ १२२।५

१५. दरिया साहब की बानी, पृष्ठ २८।५

१६. सतवानी समग्र भाग १, पृष्ठ १७६।३

१७. वही, पृष्ठ १८२।३

१८. वही, पृष्ठ १८६।२६

१९. सतवानी समग्र, भाग २, पृष्ठ १६६।१

२०. गरीबदास की बानी, पृष्ठ ६५।६

२१. सतवानी समग्र, भाग १, २०६।६

२२. वही, २२७

२३. वही, २२७

२४. वही, २३७

२५. धरनी दास की बानी, पृष्ठ ३।५

२६. वही, पृष्ठ २३।६

१. गुलाल साहब की बानी, पृष्ठ १०६।७

२. सतवानी समग्र, भाग १, १८७।२

३. दृष्टि दयाबाई की बानी १३।२

४. सतवानी समग्र भाग २, ४२।१

५. वही, भाग १, १६३।६

६. वही, १२७.६

७. गुलाल साहब की बानी, ७३।५.६

८. सतवानी समग्र, भाग २, ३।४

९. गरीबदास की बानी, ६३।१

शंकर,^१ बुल्का साहब ने ज्ञान को रत्न,^२ श्रीर सागर^३ सरकस^४ की विशेषताओं से युक्त माना है।

ज्ञान की उत्पत्ति के संबंध में कवियों के मत कुछ कम रोचक नहीं हैं। इस विषय पर उनमें पर्याप्त मतभेद प्रतीत होता है। विहारवाले दरिया साहब का मत है कि ज्ञान का उद्गम अनुभव से होता है।^५ सुंदर दास जी दरिया साहब से सहमत हैं।^६ लेकिन चरन दास का विचार कुछ और है। वे ज्ञान का विकास प्रेम से मानते हैं।^७ दूलन दास का मत है कि पर्यै पूर्य साधना के बिना ज्ञान का उद्गम नहीं हो सकता है।^८ तुलसी साहब का स्थान निम्नलिखित पंक्तियों में पठनीय है—

सतन श्री साखी सभी,
देत जुगन जुग ज्ञान।
सत सग करके बूझ लें,
करत सभी परमान ॥^९

- १ वही, पृष्ठ ३६।३
- २ बुल्का साहब की बानी, पृष्ठ ११।१४
- ३ वही पृष्ठ १२।३
- ४ वही पृष्ठ १६।८
- ५ दरिया साहब विहारवाले की बानी, पृष्ठ २२।३३
- ६ सत बानी संग्रह भाग २ पृष्ठ १७६।२
- ७ वही, भाग १, पृष्ठ १४४।१
- ८ वही, पृष्ठ १३७।१
- ९ वही, पृष्ठ २३०।१

श्रीर पलट साहब का कथन है कि संत-संगति ही ज्ञान का उद्गम स्थल है।^{१०}

ज्ञान के विकास के लिए कुछ आवश्यक तत्व या गुण दुआ करते हैं। सत दास कहते हैं कि “भाई। ज्ञान के विषय में बड़ी बड़ी बातें न करो। मेरी समझ में तो मति, बुद्धि विवेक, विचार के बिना ‘दृश्यन खादन्नपिभीवर्मान’ मनुष्य का जन्म निश्चार है और जिसमें ये सब बातें हैं वही ज्ञानी है।”^{११} इही प्रकार तुलसी साहब भी ज्ञान के लिए भाव, भक्ति, मनन को आवश्यक मानते हैं।^{१२}

वियत पृष्ठों के अध्ययन से सतों की ज्ञान-विषयक धारणा स्पष्ट हो जाती है। साथ ही यह भी शक हो जाता है कि परंपरागत विचारधारा से वहाँ तक प्रभावित और पृथक हैं। परंतु इन सभी मनस्वी विचारक, उदार-चेता सत कवियों की बातों को सत यारी साहब ने इन कतिपय शब्दों में कितनी सुंदरता के साथ व्यक्त कर दिया है। सतों के ज्ञान के विषय में इतना अधिक यदि पढ़ने का अवकाश न हो तो, यारी साहब की केवल निम्न लिखित पंक्तियाँ पर्याप्त होगी—

निरगन चनरी निबान, कोउ औडै सत सुजान।
हृद बेहृद के बाहर यारी, सतन को उत्तम ज्ञान ॥^{१३}

- १ सत बानी संग्रह, भाग १, पृष्ठ २१६।१
- २ वही पृष्ठ २२।२
- ३ वही, पृष्ठ २२६
- ४ यारी साहब की रत्नावली, पृष्ठ २।२



साहित्य में अश्लीलता

प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र

साहित्य एवं कला में अश्लीलता के प्रश्न को लेकर प्रत्येक देश में समय-समय पर वाग्विवाद उठ खड़ी हुई है और फिर शांत हो गई है। किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि इस वाद-विवाद का सदा के लिए अंत हो गया है। आज के समय मनुष्य के सामने भी यह प्रश्न क्यों का ल्यों बना हुआ है और आए दिन हम सुनते रहते हैं कि अमुक पुस्तक अश्लील साहित्य कह कर सरकार द्वारा जप्त कर ली गई है। साहित्य और कला में क्या श्लील है और क्या अश्लील इस प्रश्न का सर्वत्र बहुत कुछ मनुष्य के प्रचलित नीति-नियमों से है। और नीति-नियम युग-युग में बदलते रहते हैं इसलिए अश्लीलता का मानदंड भी सदा एक नहीं रहता। किंतु जिस युग में हम वास कर रहे हैं उसमें भी साहित्य और कला में अश्लीलता के प्रश्न को लेकर बम बर्क बितर्क नहीं हुए हैं, हालांकि उनका परिष्कार कुछ भी नहीं हुआ है। समय-समय पर अश्लील साहित्य के विरुद्ध आवाज उठाई जाती है और आंदोलन भी किया जाता है। अश्लील साहित्य का प्रकाशन एवं प्रचार बंद करने के लिए सरकार से यह आग्रह किया जाता है कि वह ज़टोटे व्यवस्था का अन्वलयन करे।

सरकार के हाथ में इसके लिए क्षमता रहनी चाहिए या नहीं इस प्रश्न पर मतभेद हो सकता है। साहित्य एवं कला में जिस हद तक अश्लीलता सहनीय हो सकती है यह एक जटिल नैतिक समस्या है। क्या श्लील है और क्या अश्लील इस संबंध में कोई ऐसा मौलिक सिद्धांत भी नहीं है जिसके आधार पर साहित्य का श्लील एवं अश्लील इन दो भागों में विभाजन किया जाय। कानून की पुस्तकों में हत्या, चोरी, राजद्रोह आदि अपराधों की परिभाषा की गई है जिससे इन सब अपराधों के संबंध में एक निर्दिष्ट धारणा बनाई जा सकती है। किंतु अश्लीलता की कोई परिभाषा किसी कानूनी पुस्तक में नहीं की गई है।

सन १९२० ई० में अश्लील पुस्तकों की खरीद-बिनाई और प्रचार बंद करने के लिए जेनेवा में एक सम्मेलन हुआ

था। इस सम्मेलन में अनेक देशों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। सम्मेलन का उद्देश्य था साहित्य का एक नैतिक मान-दंड सुनिश्चित करके उसकी घोषणा करना। ग्रीस देश के प्रतिनिधि ने कहा कि इस प्रकार की कोई घोषणा करने के पूर्व अश्लीलता की एक परिभाषा हो जानी चाहिए। इस पर ब्रिटेन के प्रतिनिधि ने आपत्ति करते हुए कहा कि अश्लीलता की कोई निर्दिष्ट परिभाषा नहीं हो सकती। इंग्लैंड के कानून की विज्ञान में अश्लीलता की कोई परिभाषा नहीं की गई है। अतः सम्मेलन में वही निश्चय हुआ कि अश्लीलता की कोई परिभाषा नहीं हो सकती।

सेंसर प्रथा सत्ताधियों से प्रचलित चली आती है। इस प्रथा द्वारा मनुष्य के मनोभावों के स्वच्छंद प्रकाश पर अकुशल लगाया गया है। मध्य युग में जब धर्मचार्या एवं धर्म-पुरोहितों की समाज में प्रधानता थी सेंसर प्रथा का प्रयोग ईश्वर-द्रोह एवं धर्म-द्रोह के विरुद्ध किया जाता था। इसके बाद जब राष्ट्र की प्रधानता हुई तब ईश्वर-द्रोह और धर्म-द्रोह की अपेक्षा राजद्रोह बड़ा अपराध माना गया और उसके दमन के लिए सेंसर-प्रथा का प्रयोग किया गया। औद्योगिक उन्नति एवं वैज्ञानिक आविष्कार की प्रगति बनी रहे इसके लिए यौन-जीवन की पवित्रता पर दृष्टि रखी जाने लगी और ऐसे साहित्य एवं कला के प्रकाशन पर सेंसर की सजग दृष्टि रहने लगी जिससे नैतिक चरित्र के शिथिल होने की सम्भावना हो। वर्तमान युग विभिन्न मतवादों का युग है। मनोविश्लेषण विज्ञान ने यौन-जीवन के संबंध में कुछ ऐसे रहस्यों का उद्घाटन किया है जिनसे हमारी परंपरागत नैतिक धारणाओं पर निपटुर आघात पहुँचा है। राजनीतिक क्षेत्र में शासक वर्गों के मतवाद के विरुद्ध किसी स्वाधीन मतवाद का प्रचार वाञ्छनीय नहीं समझा जाता। नात्सी जर्मनी और पाकिस्तान इटली में साहित्य एवं संस्कृति के विरुद्ध जो अभियान चलाया गया था वह मान-प्रसिद्धता के कारण। इसी प्रकार आज अमेरिका में कम्युनिस्ट

साहित्य का जो दमन किया जा रहा है उसका कारण अश्लीलता नहीं है।

अश्लीलता के संघर्ष में कोई मानदंड स्थिर करना इसलिए कठिन हो जाता है कि एक देश में जो पुस्तक अश्लीलता समझी जाती है वह दूसरे देश में नहीं। इतना ही नहीं बल्कि एक समय में एक देश में जो साहित्य अश्लील समझकर गंभीर ठहराया गया वही दूसरे समय में उही देश में सत् एव श्रेष्ठ साहित्य के रूप में अभि-नंदित हुआ। 'द्वि वेल् ग्रॉफ लोनसिलेनस' नामक पुस्तक का प्रचार इंग्लैंड में निषिद्ध कर दिया गया किंतु अमेरिका में उसके विद्वद् कोई व्यस्था नहीं की गई। 'मादम बोमरी' नामक सुप्रसिद्ध उपन्यास किसी समय अश्लील समझ कर निषिद्ध कर दिया गया था। वेलाजक पर अश्लील साहित्य की रचना का अभियोग लगाया गया था और अदाबत में उसका विचार हुआ था। जेम्स ज्वायस का 'इडलिसस' उपन्यास अश्लील बता कर न्यूयार्क की अदालत द्वारा जप्त कर लिया गया। २० वर्षों तक यह उपन्यास अश्लील साहित्य के रूप में ही परिचित रहा। अब तो इसकी गणना विश्व के श्रेष्ठ साहित्य में होने लगी है। न्यूयार्क में ग्रीक नाटक 'सेको' का अभिनय इसलिए बंद कर दिया गया कि एक दृश्य में एक पुरुष को नायिका को गोद में उठाकर लीटियों से ऊपर चढ़ते दिखताया गया है। मार्क ट्वेन के 'टॉम सेयर' ग्रंथ पर यह अभियोग लगाया गया था कि इससे बच्चों का नैतिक चरित्र दूषित हो सकता है। आस्कर वाइल्ड के 'डोसियन में' सालेंट ब्रिटी के 'जेन आयर', नेवेनिसल हर्षन के 'स्कारलेट लेटर' जार्ज एलियट के 'एटम रोड', हाबा के 'टैस' और 'जूड' बर्गंडिया के 'मिसेज वेरनुस प्रोफेशन' आदि पुस्तकों को लेकर भी अश्लीलता का प्रश्न उठा था। अमेरिकन कवि वाल्ट व्हिटमैन के कविता संग्रह 'लीव्स ऑफ ग्रास' का विषय अश्लीलता का अभियोग लगाया गया था और इसके लिए उन्हें सरकारी नौकरी से अलग होना पड़ा था। किंतु पूर्ण की अवस्था की तुलना में आज की अवस्था में बहुत कुछ परिवर्तन हो गया है। साहित्य में नैतिक शुचिता का आदर्श आधुनिक मनोविश्लेषण विज्ञान, जीव विज्ञान एवं यौन विज्ञान के कारण बल गति से परि-वर्तित हो रहा है। हैबलाक एलिस का 'साइकोलॉजी ऑफ सेक्स' आज एक मान्य ग्रंथ के रूप में बड़े चाव से पढ़ा

जाता है। फोक्सलर रैमार्क, हेमिंगवे, समरसेट मॉम आदि वर्तमान समय के जितने श्रेष्ठ लेखक हैं उन सब की कृतियों में प्रचुर मात्रा में यौन जीवन की यत्नकृतियों के चित्र अंकित हुए हैं। अमेरिका के डॉ० फ्रिंस वहाँ के तदु-तदुखियों के यौन-जीवन के संघर्ष में जो सब विवरण प्रकाशित कर रहे हैं उनका बहुत प्रचार हो रहा है। इन सब विवरणों में नर नायियों के यौन-जीवन संबंधी आचरण की नित रूप में व्याख्या की गई है उसे पढ़ कर बड़े से बड़े यथार्थवादी भी नाक में मिकोड़े बिना नहीं रह सकते। आज के बन्धुवादी साहित्य में समग्र जीवन को लेकर आलोचना की जाती है।

इसलिए जीवन की सर से तीव्रतम अनुभूति यौनानुभूति को वर्जित कर क साहित्य किस प्रकार चमक सकता है? जीवन में सद् और असद्, पाप और पुण्य, सुनीति एवं दुर्नाति सब के लिए स्थान है, और इनको लेकर ही जीवन है, इसलिए जिव साहित्य में समग्र जीवन का चित्रांकन होगा वहाँ ये सब आयेगे ही। केवल साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं नाटक, चिनेना, चित्ररत्ना, मूर्तिकला, फोटोग्राफी सब में यह परिवर्तन देखा जा रहा है। इन सब में आज जीवन की वास्तविकता का चित्रण हो रहा है। कला में यदि जीवन की अभिव्यक्ति होती है तो पहले जीवन को नैतिक दृष्टि से शुचि एवं शुद्ध बनाना पड़ेगा। किंतु कठिनार्थ तो यह है कि नैतिकता का भी कोई सर्वसम्मत मानदंड अभी तक स्थिर नहीं हो सका है। वर्तमान युग के नीति शास्त्र में सब विषयों की तुलना कर आलोचना की जाती है। जीवन का कोई भी विषय गोपनीय नहीं माना जाता।

इस संघर्ष में एक और उल्लेखनीय बात यह है कि प्राचीन काल के ऐसे जितने ही साहित्य हैं जो आज के नैतिक शुचिता के समर्थकों की दृष्टि में अश्लील समझे जाते हैं। विद्यालयों के छात्रों के लिए उनका पढ़ना वर्जित है। राष्ट्रधर्म में उन सब ग्रंथों को सम्मिलित नहीं किया जाता जो आज अश्लील समझे जाते हैं। कालिदास, विद्या-पति, जयदेव आदि के कार्यों में इस प्रकार के तथाकथित अश्लील ग्रंथ अनेक हैं। हिंदी के कवियों में सूर, विहारी, देव, मतिराम, बदनाकर, और भास्वेंदु हरिश्चंद्र भी इस तथाकथित अश्लीलता से नहीं बचे हैं। किंतु प्राचीन काल में कभी किसी ने इन सब कवियों के विषय अश्लीलता का

†

भियोग नहीं लगाया। मिल्टन ने लिखा है कि प्राचीन
 ल में एक मात्र अश्लीलता के अभियोग पर कमी
 ई पुस्तक राज्य द्वारा जन्म नहीं की गई। प्लेटों का
 थन था कि होमर कवि की रचनावली बच्चों के हाथ में
 ही पढ़नी चाहिए। किंतु, फिर भी अश्लीलता के अभि-
 योग पर पुस्तक जन्म करने की बात किसी ने नहीं कही।

अब हम अश्लीलता संबंधी कानून पर विचार करें।
 ह पहले ही कहा जा चुका है कि अंगरेजी कानून में
 श्लीलता की कोई परिभाषा नहीं की गई है। इसलिए
 यायाधीशों को अश्लीलता के अभियोग में कानून की
 छि से विचार करने में अपनी विवेक-बुद्धि से ही काम लेना
 पड़ा था। सन १८५८ ई० में न्यायाधीश कॉकबर्न ने
 अश्लीलता के सवध में एक व्यवस्था (रूलिंग) दी। वह
 व्यवस्था थी—'मेरे विचार से अश्लीलता की कसौटी यह हो
 सकती है कि जिस विषय वस्तु पर अश्लीलता का दोषारोपण
 किया जाता है उसकी प्रवृत्ति उन लोगों को हीन और दुषित
 करने की है या नहीं जिनके मन इस प्रकार के अनैतिक
 प्रभाव से बहिर्भूत नहीं हैं, और जिनके हाथों में इस प्रकार
 के प्रकाशन के पढ़ने की समावना है।' अश्लीलता
 के सवध में भारतीय कानून भी बहुत-कुछ अस्थिर कानून
 जैसा ही है। इस सवध में यह भी उल्लेखनीय है कि किसी
 अश्लील पुस्तक का रचना अपराध नहीं है। अश्लील
 पुस्तक का वितरण या विक्रम अपराध समझा जाता है।

किसी पुस्तक की विषय वस्तु किसी व्यक्ति विशेष या
 अपरिणत वयस्क बालक-बालिकाओं के लिए नैतिक दृष्टि
 से हानिकारक सिद्ध हो सकती है केवल दूसरे आधार पर
 यदि उसका प्रचार बंद कर दिया जाय तो यह अन्याय
 होगा। कारण महाभारत, वाइविल, संस्कृत के काव्य और
 नाटक, गीत गोविंद तथा वैष्णव कवियों की पदावली में
 ऐसे बित्ते ही स्थल हैं जो उपयुक्त सिद्धांत के अनुसार
 अश्लील समझे जायेंगे और जिनको पढ़ने से मन के
 विकारग्रस्त होने की समावना हो सकती है। चिकित्सा-
 शास्त्र और यौनविज्ञान-संबंधी ग्रंथ भी इसके अन्तर्गत आ
 जायेंगे। किंतु आज कोई यह कहने का साहस नहीं कर

१. कोई किंवा दरेक आक आर विज्ञानो ह्य दिव, वरद द टैंडी
 आक द नैटर चरंड देव आर विज्ञानी ह्य द दिव्य पद करण दोन
 ह्य नरदव आर भवन द ह्य इन्दीय इन्पुंसेस पद इन द
 ह्य देव्य प पत्रेयान नाक दिव सव में भीत।

सकता कि चिकित्सा शास्त्र या यौनविज्ञान-संबंधी ग्रंथों
 का प्रचार निषिद्ध कर दिया जाय। हैमलक एलिस के
 यौनविज्ञान विषयक ग्रंथ आज कितने मूल्यवान समझे जाते
 हैं। उनसे हमारी ज्ञान-परिधि कितनी विस्तृत हुई है।

१९४८ ई० में संयुक्त राष्ट्र अमेरिका के पेनसिल-
 वैनिया राज्य सरकार के विरुद्ध एक मामला चला
 था जिसका प्रतिपक्षी गार्डनर नामक एक व्यक्ति था।
 मामले का विचारणीय विषय था साहित्य में अश्लीलता।
 न्यायाधीश कर्टिस बकने जो निर्णय दिया था उसमें उन्होंने
 इस सिद्धांत का प्रतिपादन किया था कि अश्लीलता के
 अपराध में किसी पुस्तक का प्रचार निषिद्ध न करके उसे
 जनमत के ऊपर छोड़ देना चाहिए। यदि जनमत का
 सामना करती हुई वह पुस्तक टिक सकेगी तो उसके
 अश्लीलता दोष का निराकरण हो जायगा।

जिन पाँच पुस्तकों के सवध में अश्लीलता का अभि-
 योग लाया गया था उन पर राय देते हुए न्यायाधीश बक-
 ने लिखा था कि इन पुस्तकों के पढ़ने से हीन प्रवृत्ति को
 उत्तेजना नहीं मिलती। इसके विपरीत मानव-जीवन के
 शोचनीय परिणाम के सवध में मजबूत हो जाना पड़ता
 है। किसी उपन्यास में यदि यह दिखाया जाता है कि एक
 दुर्निवार अपराधक द्वारा प्रेरित होकर मनुष्य किस प्रकार
 अधःपतन की ओर क्रमशः बढ़ता जाता है तो इस चित्रण
 से पाठकों को मानव मन की दुर्बलता के ऊपर ध्या आती
 है। किसी पुस्तक के नैतिक मानदंड की परीक्षा करने की
 एक प्रणाली यह हो सकती है कि उसे हम अपने परिवार
 की नवयुवतियों के हाथ में निरसन्न दे सकते हैं या नहीं।
 बक ने उपयुक्त पुस्तकों के सवध में कहा है कि इन
 पुस्तकों को बिना किसी सरोख या दिग्धा के अपने परिवार
 की लड़कियों को पढ़ने के लिए दे सकते हैं। इन पुस्तकों
 को जो लोग पढ़ेंगे वे बच्चे नहीं हैं। जीवन के
 रहस्यों का उन्हें ज्ञान है। और यदि इन सय बातों का
 उन्हें पहले से कोई ज्ञान नहीं हो तो इसके लिए उनके
 अभिभावक उत्तरदाई हैं। प्रत्येक अभिभावक का यह
 कर्तव्य होना चाहिए कि वह बालक-बालिकाओं को इस
 प्रकार की शिक्षा दे जिससे वे जीवन के रहस्यों को अच्छी
 तरह जान जायें। उनके लिए कुछ भी गोपनीय नहीं
 रहना चाहिए। अपने घर में रहकर अपने अभिभावकों
 से यदि वे इन सब बातों का यथार्थ ज्ञान प्राप्त नहीं करेंगे

तो कुसंगति में पत्कर दे तो अनुमत्त प्रसन्न करेंगे उनका परिणाम उनके मन और शरीर की स्वस्थता के लिए घातक सिद्ध हो सकता है। आज के युग में प्रत्येक विषय की, चाहे वह कितना ही गोपनीय क्यों न हो, वैज्ञानिक प्रणाली से आलोचना की जाती है। नर-नारी का यौन सम्बन्ध अब कोई ऐसा विषय नहीं समझा जाता जिस पर सदा के लिए एक रहस्य का आवरण पड़ा रहे और कभी गुलज़र इस की विवेचना न हो। इसके विपरीत इसे सहजातवृत्ति के रूप में ग्रहण किया जाता है और इसके साथ किसी प्रकार की अनुचित भावना का सम्पर्क नहीं माना जाता। इसलिए अब कुछ का ज्ञान प्राप्त कर लेने पर जो लोग अपने नैतिक आचरण को शुचि एवं शुद्ध बनाए रखते हैं वे अवश्य ही प्रशंसा के पात्र हैं। अज्ञानता में रहकर चरित्र की रक्षा कर सकने की जा सकती है। यहाँ तो पग-पग पर पतन का भय बना रहगा। न्यायाधीश बक का मन्तव्य है कि जीवन का ऐसा कोई भी विषय नहीं है जिसकी आलोचना दंडनीय मानी जाय। हाँ, यह देखना अवश्य होगा कि आलोचक का उद्देश्य क्या है और आलोचना करने में उसने किस प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। गुल-से-गुल विषय की आलोचना भी शुद्ध एवं सुचरित्रपूर्ण भाषा में की जा सकती है जिसका प्रभाव पाठकों के मन पर नुरा नहीं पड़ सकता। जिन सभ्य पुस्तकों का उद्देश्य केवल मदगी का प्रचार करना होता है, जो लेखक वा प्रकाशक व्यावसायिक लाभ की दृष्टि से कामोत्तेजनापूर्ण अश्लील साहित्य का प्रकाशन करते हैं और पाठकों की रचि को विह्वल बनाने में सहायक होते हैं केवल उनका ही साहित्य अश्लील समझा जाना चाहिए। बक के अनुसार बही साहित्य अश्लील और दंडनीय समझा जाना चाहिए जिस का मुख्य उद्देश्य और परिणाम रचि मूलक प्रलोभन हो—अर्थात् जिसमें जान-भूलकर यौन वाचना को सकल रूप से उत्तेजित किया गया हो। पुस्तक का उद्देश्य क्या है इस पर अधिक जोर न देकर इस बात पर जोर देना चाहिए कि पाठकों के मन पर इसका कैसा प्रभाव पड़ेगा, जबतक यह सिद्ध न हो जाय तबतक वह साहित्य अश्लील होने के कारण दंडनीय नहीं समझा जा सकता।

किंतु कठिनाई तो यह है कि किसी अश्लील पुस्तक को पढ़कर पाठक के मन पर क्या प्रभाव पड़ेगा, उसकी प्रति-

क्रिया किस रूप में हुई और कहीं तक उसकी रचि भ्रष्ट हुई इसका पता किस तरह चलेगा? और किस पुस्तक का प्रभाव सब पाठकों के मन पर समान रूप में पड़े इसका भी तो कोई निश्चयता नहीं। यह भी तो सम्भव है कि एक सभ्य चरित्र एवं सुदृढ़ मनवाले पाठक के मन पर किसी अश्लील पुस्तक का कुछ भी प्रभाव न पड़े जब कि एक दुर्बल चरित्रवाले के मन पर उसका विपरीत प्रभाव पड़े।

कतिपय विशिष्ट मनीषियों का यह भी विचार है कि अश्लीलता के विरुद्ध किसी प्रकार का कानून नहीं होना चाहिए। प्रायः ऐसा देखा जाता है कि जिस पुस्तक को अश्लीलता के अभियोग पर निषिद्ध कर दिया जाता है उसे पढ़ने के लिए लोगों की उत्कंठा अति तीव्र हो उठती है। इस प्रकार के अश्लील साहित्य को लोग छिपकर पढ़ने की चेष्टा करते हैं। इस प्रकार अश्लील साहित्य को निषिद्ध ठहराने का परिणाम सर्वथा विपरीत होता है। यह ठीक है कि जो पुस्तक किसी प्रकार भी साहित्य की संज्ञा के अंदर नहीं आती और जिसमें अश्लीलता के सिद्धांत और कुछ भी नहीं है उसका प्रचार अवश्य बंद कर देना चाहिए। किंतु जहाँ सच्चे अर्थ में रस साहित्य की सृष्टि की गई है और जीवन का एक परिपूर्ण चित्र उपस्थित किया गया है वहाँ अश्लीलता के विरुद्ध खट्टागस्त होने से काम नहीं चल सकता। इस प्रकार के साहित्य में अश्लीलता को अनिवार्य समझकर प्रदण्ड करना ही होगा। यही कारण है कि समाज के प्रायः सभी श्रेष्ठ साहित्य एवं शिल्पकला की वस्तुओं में किसी न किसी रूप में तथाकथित अश्लीलता का अंश अवश्य पाया जाता है। फिर भी उनके पठन-पाठन से साहित्य रस पिपासु जनों का नैतिक अथवा पतन हुआ हो ऐसा कोई नहीं कह सकता। साहित्य-स्रष्टा या कलाकार जिस समय किसी स्वच्छन्द की सृष्टि करने में तन्मय हो जाता है उस समय वह किसी बाह्य बंधन को मान कर नहीं चलता। अपनी कृति को एक सर्वांग सुंदर रूप देने के लिए उसे अभिव्यजना की पूरी स्वाधीनता होनी चाहिए। श्रेष्ठ साहित्य एवं शिल्प की सृष्टि तभी सम्भव हो सकती है जब कि उस पर किसी प्रकार का राजनीतिक अथवा सामाजिक अंकुश न हो। शिल्पकला के राज्य में पूर्ण स्वाधीनता अभीष्ट है। यहाँ

संगठारण लाविक दृष्टि में अच्छे मूरे का विचार नहीं हो सकता। जहाँ कलाकार को कानून के बंधन और राजशक्ति का भय मान कर कला की सृष्टि करनी पड़ती है वहाँ कला की मृत्यु हो जाती है। यदि कलाकार की यह स्वाधीनता नहीं होती तो हमें कालिदास और शेक्सपीयर के साहित्य और अजन्ता एलोरा की गुफाओं के चित्र कलात्मक सौंदर्य के चरम निदर्शन के रूप में प्राप्त नहीं होते।

अस्तु, साहित्य का विचार एक मान जनमत के त्याग लय में ही होना चाहिए। यदि किसी पुस्तक का साहित्यिक मूल्य नहीं होगा तो केवल अश्लीलता के बल पर चाहे वह कितनी ही लोभनीय क्यों न हो वह बहुत दिनों तक नहीं खल सगरी। सचेतन सुधी समाज स्वयः उसका वर्जन कर देगा। सुरुचिपूर्ण पुस्तकों की आयु कुछ ही समय तक बढ़ सकती है। याद में उसका विलोप होना अवश्यमान है।

तूफान : श्री गंगाप्रसाद पाडेय

हे मुझे तूफान की पहचान !

क्षितिज की अँगड़ाइयो से उठ रहा तूफान !!

घिर रही काली घटाएँ

ज्यों मनुज की भावनाएँ

जो पड़ी बंदो कभी थी पा गई उत्यान !

उमड़ता हूँ जलधि - जल-

ज्यों शोपितो की अतल कोमल-

सास से ही कर रहा युग प्रलय का आह्वान !

देख लो हँसता गगन

धँसती घटा, कँपता पवन

दस दिशाओ ने लिया तमतोम का परिधान !

यह विषम बल उत्पात

दिन का दहन उल्कापत

बहता समय-हिमगिरिराज गाता ध्वस ही का गान !

फट रहा आकाश

घरती धूल का आमास

नित नव श्राति का परिणाम अभिनव सृष्टि का वरदान !

यह न कोई थोर

इसको कवि-हृदय में ठौर

डरते मनुजता के भोर पसुवल से बने बलवान !

तुम रचो नव भोर

समता से किरण की डार-

बाधे विदश-जीवन साय जन-जन का नया अभियान !

ऐसा यह नया तूफान !

विखरे दाने

श्री श्रीराम शर्मा 'राम'

श्रीमती रमाकांत ने एक दिन अपने पति को झुकभोरकर कहा—'बटाइये, इस सपर्ष का क्या अर्थ है कि आदमी ही आदमी का पतन करे। आदमी आदमी से ही अपना स्वार्थ पूरा करे। यह अच्छा है क्या ?'

बाबू रमाकांत उस समय अपने मरिस्तक से कुछ काम लेने के मूड में नहीं थे। दिन भर कचहरी में मन्किलों से माथा पची करनेवाला आदमी भला उस सुहावनी सभा के समय, जब शराब के दो पैग चढ़ चुका हो, तो अपनी उस सुंदर और सलोनी पत्नी से कुछ मनोरंजन की बातें सुनने के अतिरिक्त, देश तथा विश्व की समस्याओं में उलझने के लिए तैयार नहीं रहता। लेकिन पत्नी ने प्रश्नात्मक ढंग से बात कही, तो रमाबाबू सिगरेट का फग खींचते हुए, धुंधले हो आए अतिरिक्त पर आँसू डाल कर बोले—'बात का उत्तर तो तुमने स्वयं ही पा लिया, कमला रानी !' उन्होंने कहा—'लेकिन प्रश्न यह हो सकता है कि स्वार्थ क्यों है ?...यह सपर्ष क्यों ?' कमला ने कहा—'इस विषय में मेरा मत यह है कि ब्रह्मा ने जब इस विश्व की रचना की, तो निस्संदेह, उसके मन में सपर्ष की भावना भी निहित होगी।' उसी समय रमाकांत ने अपनी दृष्टि पत्नी की सुंदर आँखों पर टिका दी और कहा—'और यह सपर्ष ही तो जीवन है...मृत्यु ही जीवन ! यह न हो, तो मनुष्य नहीं...मनुष्यता नहीं !'

इतना सुनकर, कमला किंचित चुन्ब्य हो गई। जिस सपर्ष की बात उसने की, वह कदाचित् उसके पति ने नहीं समझी। उगने आँसू तरे कर पति की ओर देखा और मुंह दूसरी ओर कर लिया।

किंतु उसी प्रसंग में रमाकांत ने फिर कहा—'इस जीवन का दूसरा नाम सपर्ष है। जिस ममता और त्याग की भावना में मानव का विकास हुआ है, उती के पास ही—एक किनारे युद्ध का भी जन्म हुआ है। स्वर्ण, राग द्वेष और अहंकार भी वहीं पर प्रकटित हुआ है ! मानव का स्वभाव यह नहीं कि वह रेंगता रहे,— मनुष्य

पसद नहीं करता कि वह दूसरों की कृपा का दास बना रहे।' और फिर वह बोले—'कमला देवी, जिस विश्व में आज हम बैठे हैं तुम सोचती हो कि इसका निर्माण एक दिन यों ही हो गया था। नहीं, इस रूप में आने के लिए, इवान को इस रूप में देखने के लिए—असह्य इसानों का सहारा हुआ। इवान के बलिदान की यड़ी लयी कहानी है।' यह कहते हुए रमाबाबू ने गहरी सास खींची और हाथ की सिगरेट पेंक दी। उन्होंने अपनी बात फिर आरंभ की—'जिन आत्म बलिदानों की कहानी तुम नित्य सुनती-पढ़ती हो, ऊपर से देखने में वह अचर्य ही स्वार्थ के सपर्ष की कहानी लगती है, परंतु यदि हम उन बलिदानों और असह्य युद्धों की आत्मा में प्रवेश करें तो पाएँगे, उन्हीं से विश्व का सृजन और पतन हुआ है ! 'बहुधैव कुटुम्बक' की भावना का विकार भी उती सपर्ष से प्राप्त हुआ है।'

कमला के मन की बात अब भी स्थिर थी। जिस 'स्वार्थ' की बात उसने उठाई, वह हल नहीं हुई। कदाचित् इसीसे, वह पति की आसों की ओर देखती हुई बोली—'मैं नहीं समझी...कुछ भी समझ नहीं सकी। तुमने तो बड़ा लेक्चर दे दिया। मेरी बात छोटी थी। केवल व्यक्ति व्यक्ति के स्वार्थ की बात !'

रमा बाबू ने जैते चौक कर कहा—'तुम नहीं समझी। मेरी बात भी उसी पर आधारित थी। एक व्यक्ति की बात ही समाज में प्रचारित होती है। देश में फैलती है। सपर्ष की वृद्धभूमि हमारे स्वार्थ पर ही आधारित है।'

कमला ने कहा—'लेकिन यह पाप है। इसके कारण ही व्यक्ति और समाज सदा नस्त रहा है। छिन्न भिन्न होता रहा है !'

रमाबाबू ने इतना सुना, तो हसने की इच्छा लेकर भी अपने को मौन रखा। कदाचित् उन्होंने कमला की बात को स्वीकार कर लिया। पति को शांत देखकर कमला ने कहा—'क्या मैंने गलत कहा ? हमारे बीच

पैसा ही है जितने आदमी क अस्तित्व को विगाड़ दिया है। इसके कारण ही व्यक्ति से दूर हो गया है। हमारे घर का नौकर क्या हमारे बराबर आकर बैठ सकता है? भगों का येशा करनेवाला क्या हमारे समन्य हो सकता है? मगर मैं कहती हूँ यह क्यों? केवल इसलिए कि हमारे पास पैसा है, शिदा है, ऊँची जाति का खिताब है। और वह फिर कुछ देर रुककर बोली—'समाज-शास्त्र और अर्थशास्त्र इन दोनों का यह सिद्धांत है कि जब व्यक्ति एक और अनेका अपना विकास नहीं कर सकता, तो अर्थ विद्धि का हेतु भी एक व्यक्ति नहीं बन सकता है। यह सब सामूहिक योजना है। फिर क्यों शक्ति का पुनःयोग किया जाता है? निर्बल क्यों सताया जाता है? गरीब क्यों रबाया जाता है? उत्पत्ति का वह भी साधन है—धेंद्र है। मैं कहती हूँ यह अमानुषिकता है; बलात्कार है।'

उस समय रमा बाबू ने देखा कि बाव कहते कहते कमला का मुँह रक्त वर्ण हो गया है। मानो उसके दिल का दर्द आँखों में उतर आया। इसीसे, उन्होंने खय गमीर होकर कहा—'यह तुमने ठीक कहा है। कार्ल मार्क्स ने भी यही कहा था।'

कमला बोली—'और क्या यह सत्य नहीं कि पुत्र अपने स्वार्थ की रक्षा के लिए ही तर्क-वितर्क द्वारा धर्म का जाल फैलाता है। जनता को फासता है—'दुर्गल का खून—'

सुनकर बरबस ही, रमाबाबू पीड़ित हो गए, तिलामिला गए, फिर एक दूसरी सिगरेट सुलगाकर, उसका बहुत सा धुआँ ऊपर को छोड़ते हुए बोली—'ओह!' और फिर कहा—'कमलारानी, भला इसका भी कोई अंत है। सत्य कहीं और है।' रमाबाबू ने दृष्टि आकाश की ओर उठाई और कहा—'तुम जिस भावना-भरे व्यक्ति की बात करती हो, वह भी तो एक जानवर है—अपनी आवश्यकताओं का मोतदास। तालाब की बड़ी मछलियाँ छोटी मछलियों से ही अपना पेट भरती हैं। ऐसे और भी हैं, जो जानवर का ही मलय करके अपनी उदर-पूर्ति करते हैं।' इतना कहकर वे फिर आश्रय-भाव से बोली—'एक आदमी अगर दूसरे आदमी का शोषण करे, अपने स्वार्थ के लिए किसी को ठगे, तो उरा क्या है। जो ऊँचा है, वह नीचताओं पर शोषण करता है। और वह भी तो बात है कि जो नीचे पड़ा है, वह ऊपरवालों को किसी न किसी पात-प्रतिपात की क्रिया के द्वारा नीचे पटक देने की कल्पना करता है।

और इसीके लिए जीवन भर सघर्ष करता है। अगर पाता है, तो अपने शिकार का वध भी कर देता है।'

कमला ने बात सुन ली। बात उसके पेट में उतर कर सिरोदित हो गई। सिंतु निश्चय ही, उसे संतोष नहीं हुआ। इतना उसने अवश्य समझ लिया कि जो समझा है, वह नहीं बदलेगी। वह चलेगी। निदान, जब अपनी बात समाप्त करके रमाबाबू सुसकराए, तो उत्तर में स्वयं कमला ने भी अपनी तरल आँखों को इस प्रकार उनकी ओर उठाया मानो उसे किनारा नहीं मिला है। उसकी समस्या का हल नहीं दीख पड़ा।

रमाकांत ने कहा—'आज का मौसम सुंदर है। गमा भी कम है।'

सुनकर, कमलाने जैसे अनजाने ही अपनी आँखों में हँस दिया।

फिर उसने घुट्टा कर अपनी आँखों को फेर लिया। रमाबाबू ने फिर कहा—'आज का दिन कैसे भी अच्छा रहा। महीने में जितनी कमाई होती है, उसकी आधी तो आज ही प्राप्त कर ली।'

सुनते ही, कमला ने अपनी आँखें उठाकर कहा—'और मेरी वह धानी रंग की साड़ी -हाथ का कयन—' 'हाँ, हाँ, वह मैं इसी मास बनवा दूँगा। बल ही सुनार से बात करूँगा। इसी सप्ताह साड़ी भी ला दूँगा।'

कमला ने तब और अधिक उल्लासपूर्ण स्वर में कहा—'और देखते हो, पड़ोगी वैरिस्टर साहब ने कैसी सुंदर गाड़ी खरीदी है।' और फिर बदन लगी—'वह गाड़ी वो बड़ी है पर हम छोटी लेंगे। जब वहाँ पहुँचे जाते हैं, तो मिलने-बालों को मोटर में बैठे देख, अच्छा थोड़े ही लगता है। सचमुच अपने में उस समय -हीनता का भाव जाग जाता है।'

यह प्रसंग सचमुच ही, रमाबाबू के अशुभ था, क्योंकि उस जीवन को पाकर उन्हें इहाँ अथिरे से-अधिक कथा उगाहित करने का शौक था, वहाँ मन्त्र और सुंदर दीपनेवाला वातावरण भी उन्हें पिय था, परंतु कठिनाई यह थी कि राजा-महाराजाओं के तुल्य आमोद प्रमोद की उमगा के साथ, रूप्य का अधिक लर्च भी उन्हें पसंद नहीं था। इत रात का कमला को भी पता था। छोटा बर्तन था, उसे पटा नहीं किना वा रहना। रमा बाबू के

पिता निर्धन थे। छात्रवृत्ति पाकर उन्होंने शिक्षा पाई। इसलिपे समाकृत उदार तो थे, परंतु किसी रा कुछ देना नहीं चाहते थे। वह बकील बने, तो बड़े धर की बेटी से उनका सवध हो गया। भाग्य की बात कि चकालत का काम भी चल निकला। पांडे ही समय में रमाबाबू ने सवेष्ट सफलता पाई; रूपया भी प्राप्त किया। उस समय, जब कमला ने मोटर की बात चलाई, तो उन्होंने कहा—'सब मुच, मेरे मन म भी यही लालवा है। मैंने मोटर डीलर्स से कहा भी है।'

कमला ने हर्षित होकर कहा—'जब मोटर खरीदिएगा तो मैं उसी में रैडर अपने घर जल्दी आ जा सकूंगी। जमींदारी का काम भी देख आया करूंगी।'

रमाबाबू ने हँसकर कहा—'पर देखीजी, रूपया बहुत लगता है।'

कमला ने जैसे चिदकर कहा—'बस, यही बात है तुम्हारी। मैं कहती हूँ, रूपया तो आता और जाता है। बिन्दगी सलामत रहे, रूपया आगे-आगे चलता रहेगा।'

इस प्रसंग पर रमाबाबू प्रसन्न थे, वे कुसाँ से उठ खड़े हुए। और कमला को देखकर बोले—'तुम्हारे लिए मैं सब-कुछ करूँगा, रानी! रूपया क्या, कहे तो, आसमान के तारे भी तोड़ लाऊँ।'

कमला ने सुना, तो अपना भिर फुका लिया। उसने अपना कोई मत नहीं दिया।

रमाबाबू बोले—'तुम्हें पाकर ही, मैंने जीवन पाया है। तुम्हारी इन आँखों में ही निप और अमृत।'

कमला ने अपनी टपि उठाई और एकाएक कहा—'बस, बस, तुम्हें यही सक्तता है। यही कहना अच्छा लगता है।'

लेकिन, रमाबाबू तो शराब की खुमारी में थे। उस समय नौबत भी मुझबना था। सो सचमुच ही, उन्हें लगा कि कमला की उन मादक आँखों में उनका प्राण उलम्ता हुआ था। तुरत ही उन्होंने कमला को पकड़ लिया। अपनी राई र संभेट लिया। जैसे वह एक ऐसी विभूति थी, जिसे छोड़कर फिर नहीं पाया जा सकता था। अतएव, उस कमला को अपने हृदय क गहनतम अंधकार में छिपा लेने का भाव भी निरी चंचलता के साथ उनमें आ गया।

और यह सच ही था कि कमला मुन्दर थी—गुलाब की मादक कली-जैसी।

× × ×

इस प्रकार समय तेजी के साथ जा रहा था। दिन आता, चला जाता। एक दिन आया कि कमला और रमाबाबू में तूष्णा तो रह गई, परंतु उनकी शक्ति नष्ट ही गई। रमाबाबू ने अपने उस समस्त जीवन में जिस सफलता के साथ धन उपार्जित किया था, उससे फेवल उन्हीं को सन्तोष हुआ हो, सो बात नहीं, उनकी धर्मपत्नी कमला को भी हर्ष और अभिमान प्राप्त हुआ था। किंतु जीवन की व ठठठी हुई भावनाएँ अब सूख गई थीं।

जीवन पथ के उतार पर आकर बाबू रमाकांत को लगा कि आगे का पथ जटिल है अब तक चौरस रास्ता था, लेकिन अब टेटी-मेटी पगडंडी है काटे और खड्ड भी दिखाई देते हैं, उस पथ पर। अब उन्हें सीखा कि नारी और धन का मोभा करता ही, मानो सत्य नहीं, शिव नहीं, सुंदर नहीं। रमाबाबू के अंतर में उस समय जो इच्छा जागरित हुई, वह ऐसी थी, जो धन से नहीं खरीदी जा सकती व्यक्तियों म बाँटी भी नहीं जा सकती। रमाबाबू को यश की कामना थी। जीवने परत उनका भी इतिहास बने, पर के बाहर समाज उन्हें पाद करे—ऐसी एक ग्रमर लालवा वह अवश्य ही पूरी करना चाहते थे।

लेकिन उस लालवा की कल्पना मधुर तो थी, पर प्राप्य नहीं। क्योंकि वह माँगती थी त्याग, महासुभूति और द्रम। वो इन वस्तुओं का तो रमाबाबू में सर्वथा अभाव था। उनकी छाती के नीचे जो दम और स्वार्थ भाव एरुन था, निरवब ही वह बढोर था, सरल नहीं बन सका था। व्यक्ति के रूप में, समाज के उस कीर्ण-पथ पर जब वह नभीरतापूर्वक मोचते, तो पाते कि धन और यश दो धाराएँ अवशर हैं, परंतु दोनों का उद्गम-स्थान एक ही है। वह स्वीकार करने कि धन आता ही तब है कि जब व्यक्ति का यश बढ जाता है। व्यक्ति शक्ति हो जाता है। और प्रसिद्धि प्राप्त करने के लिए धन परमावश्यक है। लेकिन समाज कापर है और हीन भी, वह तिस वाचनापूर्ण दृष्टि से धनदानों का धन देवता है, उसम ईर्ष्या है और जलन है। कदाचित इसीलिये रमा बाबू का यचना यह निनी मत था कि 'छा सुप्त में

किसी को नहीं देना चाहिए। 'सहानुभूति' जिस शब्दकोप से निकला हुआ शब्द है, उसकी यह तो परिभाषा नहीं कि पैसा बमाओ और लुटा दो।

निष्पदेह, रमा बाबू ने इस समस्या पर—समाज की हीन और दयनीय अवस्था पर अनेक दृष्टिकोणों से विचार किया था। शहर में बैठकर मन्त्रिकलों से रूपया लेने हुए भी तोष्ठा और अपनी जमींदारी में किसानों से लगान लेते हुए भी। सभी जगह उन्हें लगा कि व्यक्ति ही व्यक्ति से दूर है। व्यक्ति ही व्यक्ति को ठगता है। क्योंकि जब मन्त्रिकल उनके पास आता और मुकद्दमा जीतने की आकांक्षा लेकर मेहनताना देते समय दाँत निपोरता, तब रमाबाबू को लगता कि वह व्यक्ति उन्हें ठगता है। और उनका विश्वास था, ईमानदार कचहरी में नहीं आता। जिसके पास स्वार्थ और दम नहीं, वह कानून का सहारा नहीं लेता, वह कानून के विरुद्ध चलकर जीतने का साहस नहीं करता। इसी प्रकार गांव में प्रत्येक फसल पर किसान लोग उन्हें रूपया देते हुए हाथ जोड़ते, पैरों पड़ते। वे कहते—'अबराता, इस बार फसल नहीं हुई'—बीज की लागत भी बतल नहीं हुई!' तो, उस अवसर पर भी, रमाबाबू को बरबस हँसी आती, कभी मुकलाहट भी। क्योंकि उन्हें लगता कि अब यह व्यक्ति सहानुभूति की ओट में शिकार करना चाहता है। भुके ठगता है। यह जिह्वा और शब्द-कला का प्रदर्शन करता है। शब्दों का जाल बिछाकर व्यक्ति के अंतर का कोमल पदार्थ छिन लेना चाहता है,—तुष्ट। संभवतः यही कारण था कि वे अपने व्यवसाय के दोनो स्थलों पर लोगों को फटकार देते थे। वह पूरा पैसा लेने थे। फलस्वरूप वे सगदिल थे; कठोर और हृदय-हीन भी समझे जाते थे।

जो हो, इस व्यक्ति-समाज में, जिसकी टेढ़ी-मेढ़ी पग-डिर्शा थी, रमाबाबू को उन पर चलना नहीं था, उनका रास्ता साफ और चौरस था। उन्हें यह भी सूँघकर नहीं था कि यह अपना समाज, ये नर-नारियाँ पुरानी लकीर के फकीर बने रहे। उन्होंने अग्नेयी-साहित्य का अप्पन्न किया और शहर में रहने के नाते ऊँचे दर्जे के व्यक्तियों का प्राप्तिर पाया। तो, उन्हें अपने समाज की उन जोगों और मरदली अवस्था को देत कर, लगता कि पर समाज नर बंधे नहीं जाता, रमका अंत क्यों नहीं

हो जाता! सब पशु है। हमें नया समाज चाहिए। नई भावना और नई प्रगति का मंत्र चाहिए।

एक दिन यही प्रश्न उन्होंने कमला के सामने रखा। सुनकर उसने कहा—'सभी तो ठगते हैं...सभी मूर्ख बनाया चाहते हैं।'—फिर बोली—'हमारे यहाँ आनेवाली इस कहारिन को ही देखो न, वर्तन मांजने का काम करती है और जरा कहीं-कुछ कह दो, तो आँख दिखाती है, बहती है, कामपसद न हो तो और रख लो, मेरा दिखाव बर दो।' सुनकर रमा बाबू ने कहा—'हूँ।

कमला फिर बोली—'पेट भर गया है न; जेवर पहन्ती है, पान चवाती है। वर्तन मांजती हुई भी चारों ओर आँसू मटका कर धूसी है—चुड़ैल!

रमाबाबू ने मुसकरा कर कहा—सच्च!

कमला और अधिक विद्रूप बनकर बोली—'मैं कहती हूँ इन लोगों का—दिमाग विगड़ गया है। अब अच्छी खाने को मिलने लगा है न।'

रमाबाबू ने अपनी बात रोक ली। मूढ नहीं दिया। उसी दिन गाँव की जमींदारी से समाचार मिला कि फसल अच्छी नहीं हुई है। किसान इस बार भी पूरा रूपया न दे सकेंगे। रमाबाबू सोच में पड़ गए—कौन-सा उपाय करें कि रूपया पूरा मिल जाय।

उसी समय कमला ने कह—'वैसे मेरे मन में यह बात है कि सभी-अधरे में है। सचाई से दूर है।'

रमाबाबू ने कहा—'तुम्हारा मतलब?'

कमला बोली—'पाप का दरिया ऊपर से गिरता है। पाप नीचे से नहीं उपजता। समाज की अंधता का जन्म बड़े महलों से हुआ है, भोपड़ियों से नहीं।'—यह बोली—'कहने को मैं अभी कहारिन की बात कहती थी। परन्तु उसने जो कुछ सीखा, हमारे घरों से सीखा है—पाप करना भी यही से सीखा है।'

चिंतु रमाबाबू ने उसकी बात अनसुनी करते हुए कहा—'जो अज्ञमं एष है, मूर्खों हैं, वही लोग धनवानों को दोस्तते हैं। मैं गाँव जाकर किसानों के घर नीलाम करा दूँगा।'

कमला ने विपाक भाव से मुसकराया—'बलवान सभी कुछ कर सकता है। परन्तु पाप का सृजन ही अधिक करता है।'

रमाबाबू ने खोकर कहा—'तुम्हें नहीं पता। धी टैटी उँगलियों से ही निकलता है।'

अंत में रमाबाबू कमला सहित गाँव में पहुँचे। उन्होंने किसानों से लगान मांगा। किसी को पिटाया। किसी को धमकाया। किंतु रुपया तो किसानों के पास था नहीं। अतएव, कोड़े रमाबाबू के पैरों पर गिरता और काँड़े कमला के। कमला देखती कि गाँव का उन नारियों के परिधान भी पूर्ण नहीं, यथेष्ट नहीं। वन्चे जैसे जर्जर। मातों के सभी मूक। सभी विपयण। उस अवस्था को देख, कमला के अंतर में रोलाहल उठा—हाय! हाय! इन्हीं को बेईमान कहा जाता है। इन्हीं की मेहनत से दुनिया अपना पेट भरती है और इनके पेट पर पत्थर बाँधा जाता है। -राम राम ॥

अगले दिन जब रमाबाबू और कमला सबेरे जंगल की बागु लेने गए, तो देखा एक खेत में कुछ नारियाँ अन्न के दाने चुग रही थीं। देखकर, कमला ने प्रश्न किया— 'ये क्या कर रही हैं ?'

रमाबाबू ने कहा— 'खेत बटने पर कुछ अन्न के दाने गिरते हैं, वही चुने जा रहे हैं।' फिर बोले— 'यहाँ गरीबी तो है। पर अन्न का सदुपयोग भी है। आयात की पूर्ति ता किसी न किसी प्रकार हा ही जाती है। थाड़ी देर रुक कर रमाबाबू ने फिर कहना आरंभ किया— 'इस देश में एक कण नृपि वे, वे इसी प्रकार खेतों का अन्न चुग कर उदर पूर्ति करते थे।

एकाएक जैसे चीखकर, कमला ने कहा— 'ये भी नृपि हैं। गाँव के सभी लोग वपस्वी हैं। इन्हें शहरवासियों ने गंदे और निकम्मे बना दिए हैं।' यह कहते हुए कमला को आवेश आगया। उसका रूढ़ कुपित हो उठा। पित्त भी भडका। तभी उसे रूढ़ की उल्टी हुई। वह खेत की मेड़ पर बैठ गई। किंतु यह देख, रमाबाबू के पैरों की जमीन खिसक गई। कुछ औरतों की सहायता से कमला बापिस लौटी। वह बिस्तर पर पड़ गई। एकत था। पति पास ही था। डाक्टर दवा देकर लौट गया था। तभी कमला ने कहा— 'मैं अब जाऊँगी। तुम्हारा साथ छोड़ दूँगी। नृपी हो गई हूँ। अब कब तक रह सकूँगी? माना, ता एक बात कहूँ। यह जमीन किसानों को लौटा दो। रुपया भी वाँट दो। तुमने जीवन के भोग तो भोग

लिए, अन्न खेत के दानों के समान खपने-आप को भी वाँट दो। सभी और बिखेर दो।

किंतु कुछ दिनों के बाद कमला अच्छी हो गई और स्वयं रमाबाबू बीमार पड़ गए।

उन्होंने अंत अंत तक जमीन का अधिकार तो नहीं छोड़ा, हाँ, अपना शरीर छोड़ दिया। एकाएक उनका हृदय चलते चलते रुक गया। शमशानवाट से जब उनकी अस्थियाँ चुनकर लाई गईं, तब वे विसर्जन से पूर्व कमला के सामने रखी गईं, कमला उसे देखकर एकाएक चीख उठी। उसने सप्रथिथो सहित, गाँववालों को सुनाकर कहा— 'हमारा कुछ नहीं है। यहा हमारा कुछ नहीं।'

एक वृद्ध किसान आगे बढ़ा और बोला— 'सम्झो तो सभी कुछ है। जो कुछ हम भोगते हैं, उसे सबको भोगने का अधिकार है।'

कमला ने उस वृद्ध की ओर देखा। उसका श्चेत वालों को देखा, और अपना अधिकार-पत्र उस वृद्ध की ओर बढ़ा कर कहा— 'बाबाजी, आपने सच कहा, जो कुछ हमने पाया और भोगा, उसे दूसरे भी पाना चाहते हैं। और उन्हें पाना भी चाहिए। आज से जमीन मेरी नहीं। उन्हा की है, जो इसे जोतते हैं।

वृद्ध ने कमला की ओर देखा। जरा मुसकराया। और साधुवाद दिया।

कमला ने कहा— 'खेत के बिखरे दानों के समान ये अस्थियाँ भी हैं उस मनुष्य की, जो मुसफराता था, ईसता था और ममता मोह का व्यापार करता था, भोग और स्वार्थ ही जिसके जीवन का लक्ष्य था।' उसने दुःखित होकर कहा— 'बाबा' इन अस्थियों को आशीष दो। भगवान से कहो, 'ये जहाँ हों, सुखी हों, अल्पवत् हों।'

बाबा गभीर हो गया। उसने कहा— 'हाँ, भगवान उनका भला करे। अन्न के दानों के समान वे फिर इस धरती पर पैदा हों। लोगों का भला करें।' और कमला को इस बात का पता था कि उसके पति के हृदय स्वभाव के कारण ही, उस वृद्ध का सर्वस्व छीन लिया गया था। 'उसका एक बेटा अन्न भी जेल में पड़ा था...'

रुक्मिणी देवी और उनका कला-क्षेत्र

श्री रामधारीसिंह दिनकर

थिनासाफी और ब्रह्मसमाज के निषेध में सामान्य धारणा यह है कि वे धर्म उन वर्गों के हैं जिनके पास न तो विद्या का अभाव है और न धन का। किंतु, अपना देश तो त्रिविद्या और निर्धनता का आगरा उहारा। इसलिए, थिनासाफी और ब्रह्मसमाज के उद्देशों में जाने पर शिष्यता, स्वच्छता और मुमुक्षुता की चाहे जितनी भी अनुभूति हो, किंतु मन के किसी कोने में यह बात रह जाती है कि वहाँ भारतवर्ष नहीं है और अग्रर है तो यह यह भारत है जो अपने कपड़े रोज धुलवा घुलवा है और जिसे ब्रह्मात्म की रंगीनियों में विहार करने का पूरा अवकाश है।

रुक्मिणीजी थिनासाफिरट हैं और थिनासाफी के प्रधान उद्देश्य अग्रर (प्रश्रय) में रहती हैं; इसलिए, मैं यह अनुमान करते बलिचिन्त उदासीन रहता था कि उनका कलाक्षेत्र भी बलिचिन्त-समर्था का क्षेत्र होगा और भारत की आत्मा से उनका भी पूरा मेल नहीं होगा। किंतु, पिछले ८ पंद्रह की जय में कला क्षेत्र पढ़ाया, मुझे यह जानकर मानव विस्मय हुआ कि कलाक्षेत्र के संबंध में मेरा अनुमान गलत था।

कलाक्षेत्र का मान्यताय देयमी नहीं, सती है। वहाँ भारत की निर्धनता ही कला की मायमा में लगी हुई है। कलाक्षेत्र में प्रवेश करने ही अग्र पर यह प्रभाव पड़ता है कि जो लोग वहाँ हैं, वे पलायनवादी नहीं हैं; वे मुख से जीवन विधानों का वहाँ एकर नहीं हुए हैं, प्रत्युत्, उनका व्यव उच्च जीवन की खोज है। जय देश की परंपराएँ एक के बाद एक विलुप्त होती जा रही हैं, वर वहाँ कुछ लोग हैं जो नृत्य, गीत और कुछ थोड़े-से कुटीर उद्योग के द्वारा भारत की प्राचीन सभ्यति के एक भाग को बचा रखने का उपाय कर रहे हैं।

नर्च पेसी हुई सुदी भर बालू और धूल; मगर इती ७ कठ में हरिली से लंबे हुए छायावर्षों की पक्षियाँ और

जहाँ-तहाँ मंडफार के छोटे छोटे कुटीर जिनकी दीवारें फटे बाँसों की जाफरी से बनी हैं और जिनके छपर नायिल के पत्तों से छाए हुए हैं। अलपत्तों, कुटीरों के भीतर की फर्श सीमेंट के जबर बनी है जिससे कि वे फोपड़े भी स्वच्छ और सुखर दीखते हैं। यही है कलाक्षेत्र का बाहरी ढाँचा, वर्तमान भारत के समान ही निर्धन और मलिन। किंतु, इस ढाँचे के भीतर ऊँचे सखर की जो ज्योति जलती है वह इसकी निर्धनता को नगण्य और मलिनता को दूर कर देती है। इन्हीं कोपड़ों में कहीं तो संगीत के आचार्य और कहीं नृत्य के आचार्य रहते हैं, इन्हीं कोपड़ों में वे लोग हैं जो यूनियनितियों की चमकदार डिग्रियाँ हासिल करके भी धन कमाने को नहीं गए, बल्कि, कोई और ऊँचा काम करने को यहाँ चले आए; इन्हीं कोपड़ों में पीटर और नान्नी रहते हैं जो अमेरिका के हैं। किंतु, उन भारतीय सित्रास में कलाक्षेत्र में वास कर रहे हैं। केवल लुगी और चादर लपेटे हुए पीटर की लंबी, पुछ और सुगीर मूर्ति पेशी लगती है, नान्नी, कोई वैदिक आर्य युवक किसी समहालय से निकल कर वहाँ आ गया ही और नान्नी भी साड़ी और भुरुले में एकर जेब देती है। इन्हीं कोपड़ों में कहीं विविध बय के बरचों की पाठशाळाएँ चलती हैं; इन्हीं कोपड़ों में कहीं सिद्धक तैयार किए जाते हैं; इन्हीं कोपड़ों में देशी साड़ी बनाने का काम चलता है और इन्हीं कोपड़ों में युवतियाँ और युवक कठोर अध्ययन के माथ भारत नाक्यम् और कथाकली की नृत्य मायमा में लीन हैं। तड़क-भड़क का वहाँ नाम नहीं; न तो कोनाइल है और न हाहा-कारी प्रचार। तब भी समुद्र के नूल पर बसे हुए इस खनिन तपोवन में भारत की आत्मा अपनी सनातनता की रक्षा पत्तों ओड़कर कर रही है। कच्चे पागों का यह ताना-बाना आसानी से टूट सकता है, किंतु, इन्हीं पागों से भारत का गौरव उना जा रहा है। और तब भी राष्ट्रीय सरकार का ध्यान इस बात की ओर नहीं जा रहा है कि



तरसिनी पार्वती की मूर्ता में रविमणी देवी



बाई आर—बीणाबादक श्री त म्बशिव ध-अर
बाद आर—सगीतमाचड श्री मुरशाचार्य ।



राधा की मुद्रा में क्विमणी देवी



दृष्टि की मुद्रा में क्विमणी देवी



माँ और बेटा



वृष को खोजती हुई राधा की मुद्रा में रविमयी देवी



एक विशिष्ट भगिमा में रुनिमणी देवी

गोधुलि की गोद में चलनेवाले कच्चे धागों के इस उद्योग की कुछ थोड़ी हिकायत ही कर दें।

सब से पहले रविमणी देवी ने मेरा परिचय मैसूर के संगीत मास्टर श्री के० वासुदेवाचार्य से करवाया। आचार्य केवल संगीत के ही नहीं, सस्कृत साहित्य के भी आचार्य हैं। उनकी अवस्था अब कोई नव्वे साल की है। फिती प्रकार हिंदी भी बोल लेते हैं। इस अवस्था में भी संगीत उनका कठ से बलिष्ठता के साथ निकलता है और इस अवस्था में भी वे नए शिष्य तैयार करते जा रहे हैं। राष्ट्रपति ने जिन कलाकारों का संमान अभी हाल में किया है, उनमें श्री वासुदेवाचार्य का अन्यतम स्थान है। मैं उनके दर्शन से गद्गद हो गया। औपचारिक बातों के विलसिले में मुझे और कुछ नहीं सूना तो मैं ने यह पृष्ठ दिया कि इतनी उम्र हो जाने पर भी आपका स्वर अभी तक कैसे कायम है। आचार्य हँसे नहीं। उन्होंने बड़ी ही सहजता के साथ अपनी उँगली ऊपर की उठाई और बोले—'सब उसकी कृपा है।'।

तब रविमणी जी मुझे कलाक्षेत्र के प्रिंसिपल श्री करायट्टुडी साम्बशिव ऐय्यर की कुटी में ले गईं। हम लोग जब पहुँचे, श्री ऐय्यर एक चौकी पर नगे बदन लेटे हुए थे और हाथों से कुछ सकेत करते जाते थे। पास ही दूसरी चौकी पर एक युवती वीणा की साधना कर रही थी। श्री साम्बशिव इन दिनों दक्षिण भारत के सर्वश्रेष्ठ वीणा वादक हैं। वह युवती उनकी पुत्री थी जिसे व वीणा की शिक्षा दे रहे थे। रविमणी जी ने कहा कि श्री ऐय्यर की पुत्री ने वीणा की अच्छी तैयारी की है। इस पर मैंने कन्ना के लिए सद्भावना प्रकट की। श्री साम्बशिव ने तमिल में कहा—'हा, जहा तक देने की बात है, मैंने इसे यमघट शिवा दी है। बिन्दु, उँगलियों में प्राण तो भगवान की प्ररया से आते हैं।

बिहार में मैथिल पंडितों में जो श्रद्धेय व्यक्ति होते हैं, श्री साम्बशिव मुझे ठीक उन्हीं के समान लगे। सिर्फ़ थोड़ी और तौलिया लपेटे हुए कला की साधना मेरत वे ब्राह्मण भारत की आत्मा के सच्चे प्रहरी हैं।

मैंने रविमणी जी से पूछा—आपने इतने बड़े थड़े आचार्यों से कैसे जुटा लिया और कहाँ से इनका पालन करती हैं।

वे बोलीं—पसा तो माँग चाँग कर ही लाना होता

है और दूँगी भी मैं इन्हे स्या। वस, कृपा करके यहाँ चले आएँ हैं और सस्थाएँ अच्छा चेतन दे कर जुलाना चाहती हैं तब भी यहाँ से जाने का नाम नहीं लेते। शायद, कलाक्षेत्र का वातावरण इन्हे सतुष्ट रखता है।

दूसरे दिन प्रातः काल मैं बधावली का शिष्य देखने को गया। कलाक्षेत्र में इस नृत्य के आचार्य श्री चंद्र पन्निकर हैं जिनकी अवस्था पैसठ से कम नहीं होगी। वे आज-कल एक नवयुवक को तैयार कर रहे हैं। इस नवयुवक ने बलयाण सौगधिक नामक कथा का नृत्य किया। कथा यह है कि हनुमानजी अपने बुढ़ापे में हिमालय की घाटी में कहीं पड़े थे। इतने में उधर से भीम आ निकले। भीम की भीम मूर्ति देख कर मृग भाग चले, सिंह और व्याध्र भय के मारे ज़राओं में छिपने लगे और गजराजों को कायाकूप हो गया। स्वयं हनुमानजी को भी सार्चर्च भय होने लगा कि यह दूसरा महावीर वीर है। इतनी सी बात को उस नवयुवक ने ब्राध घटे में दिखा-लाया। स्वयं तो मैं इतना ही समझ सका कि यह नृत्य अत्यंत कठिन और श्रमसाध्य है तथा इसमें योग और व्यायाम दोनों का गहरा पुट है। किंतु, पास बैठे हुए श्री चिंतामणि त्रिलोककर (प्रिंसिपल, अक्वेल ट्रेनिंग सेंटर) मुझे पद-पद पर समझाते जाते थे कि यह हस्त (हाथ से बताई गई मुद्रा) सिंहवाचक है, यह गजवाचक, यह आशुर्चर्चवाचक और यह आनन्दवाचक इत्यादि। त्रिलोककर जी ने बताया कि कथाकली नृत्य आर्या से भी प्राचीन है। जब आर्य आए, यह नृत्य पूर्ण रूप से यहाँ विकसित था और आर्या ने इसे स्वीकार कर लिया। भरत के नाट्यसूत्र इसपर वाद को उतारे गए। जैसे भाषा में शब्द होते हैं, वैसे ही कथाकली नृत्य में हस्त यानी मुद्राएँ हैं। इन्हीं मुद्राओं के द्वारा लंबी लंबी पौराणिक कथाएँ मूक भाषा में बही जाती हैं। परिपाटी कुछ-कुछ गीत-गोविंद जैसी है। जैसे जयदेव ने प्रत्येक पद के पहले एक श्लोक में उसकी भूमिका दी है, वैसे ही इस नृत्य में भी एक श्लोक भूमिका के रूप में पहले आता है और तब पद गाए जाते हैं। नाचनेवाला गान में भाग नहीं लेता। जो भाव गाया जाता है उसे वह मूक मुद्राओं में प्रदर्शित करता है। कथाकली के पद मलयालम् में होते हैं, किंतु इन पदों में सस्कृत और मलयालम् का ऐसा सघन मिश्रण होता है कि सहसा यह कहना कठिन हो जाता है कि पद

संस्कृत में है या यलपालम् में। इत मिश्रित शैली को मणिप्रवाल शैली कहते हैं अर्थात् मणियों और प्रवालों को एक ही सूत्र में गुंफित करनेवाली शैली।

दूसरे मंडप में जाकर भरतनाट्यम् की वाचना भी देखी। यहाँ तीन लड़कियाँ अभ्यास कर रही थीं। कथाकली के समस्त भरतनाट्यम् कुछे कोमल और शायद आसान भी है। परिश्रम तो इसमें भी है, किंतु कथाकली जितना नहीं। इसमें भी मुद्राओं का ही महत्त्व है। लेकिन, मुझे ऐसा लगा, मानों, हाथ से बनाई जानेवाली मुद्राएँ कथाकली में ही बहुत अधिक हैं। भरतनाट्यम् में नेत्र संकेत, आकृति के हाव और अभिनय ही प्रधान हैं। त्रिलोककर जी ने बताया कि कथाकली पुर्लिन और भरतनाट्यम् छीलिंग है, क्योंकि कथाकली में नारी का अभिनय भी पुरुष ही करते हैं और भरतनाट्यम् में पुरुष का अभिनय भी नारी ही। रुक्मिणीजी भरतनाट्यम् की ही वाचिका हैं। प्रत्युत, उन्होंने इत नृत्य में इतनी नई रचनाएँ की हैं कि आज का भरतनाट्यम् उनके नाम से प्रसिद्ध है।

बलाचेत्र में भारत के सभी भागों के शिष्या हैं और य सब मिल कर जिस संस्कृति का द्धार पीते हैं वह संस्कृत से भली भाँति पौषित और पवित्र है। गान में संस्कृत, नृत्य में संस्कृत, प्रार्थना में संस्कृत, मलवालाभू भाषा में संस्कृत, यहाँ तक कि माटसेरी पाठशाला में दो से सात साल के बच्चों को जो अनेक समयेत गान सुने वे भी सबके-सब संस्कृत में अथवा संस्कृत से भरे हुए थे। बलाचेत्र में भारतीयता अपने पूरे उत्कर्ष पर है और उसके वातावरण में छोड़ी देर तक घूमने पर भी मन अचानक वषोषन की कल्पना में लग जाता है। बलाचेत्र में मेरा मन मेरे जवन के पक्ष उलटने लगा, पालमिंट, यूनिवर्सिटी, सेन्ट-टेरिसेट और कचहरी, सर्वत्र दुर्गंध ही दुर्गंध। जी हाँ, यूनिवर्सिटी जैसी पवित्र चीज भी विहार में दुर्गंधपूर्ण है। तब क्या हो? यह स्थल का कायर मन कुछ सोच नहीं पाता और इकबाल की रस पत्र पर सारी उमंग चूर चूर हो जाती है कि—'तवाय त्रिसवी है वह किंदगी नहीं मिलती'।

शरीर से मैं रुक्मिणी जी के साथ घूम रहा था, लेकिन मन नरा द्विती अटल गहराई में निमग्न था। अचानक मैं जोर उठा—'बला की वैपारी नहीं होती, बला की और मनुष्य सोच-धम्म कर नहीं पाता। प्रत्येक बलाकार

अपनी कला को, अपने जीवन के नियम को पहले से ही निर्धारित पाता है, मानों वह उसकी किस्मत हो, मानों वह उसका निर्दिष्ट भाग्यलेख हो जिसे छोड़कर कहीं अन्यत्र भागने में वह असमर्थ है।'

रुक्मिणी जी बोलीं—'आप ठीक कहते हैं। यह पूर्व-निर्दिष्ट चीज होती है। इच्छा करने और योजना बनाने से आदमी कलाकार नहीं होता। वास्तव में, यह मनुष्य के अपने व्यक्तित्व का स्वाभाविक विकास है। मैं बचपन से ही कलामयी प्रवृत्ति की थी, किंतु, मेरी आसक्ति सगीत और कविता पर थी। नृत्य मुझमें सगीत के माध्यम से आया। सगीत के जरिए मैं विस्वविख्यात नर्तकी अन्ना पैवलोवा के संपर्क में आई और उन्होंने ही मुझे नृत्य सीखने की प्रेरणा दी। इस प्रकार, अपनी अभिव्यक्ति खोजते-खोजते मैं भारतीय नृत्य में चली आई।'

यातों वातों में रुक्मिणी जी आत्मचरित कहने की मुद्रा में आ गईं और मैं उन्हें बढावा देता गया। अतएव वे बोलती गईं—'नृत्य को आध्यात्मिक बनाने की जरूरत नहीं होती। नृत्य तो आध्यात्मिक है ही। भरतनाट्यम् के कलाकारों ने नृत्य को कुछ स्थूल वासनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम बना दिया था यद्यपि, अरुद्धाईयों उसमें तब भी थी। मुझे तो कुछ करना नहीं पड़ा। मैंने सिर्फ गदगी को हटाकर जो सोना था उसे उठा लिया।'

उन्होंने यह भी कहा कि—'नृत्य रचने में मुझे पहले नृत्य के द्रव्य की प्रेरणा होती है, पहले उसके भाव आते हैं जिससे वह अनुमान होता है कि यह नृत्य किस प्रकार का होगा। तब मैं उसकी अभिव्यक्ति के लिए मुद्राएँ ठीक करती हूँ और इस प्रकार नृत्य तैयार हो जाता है।'

पाश्चात्य देशों का अनुभव करते हुए उन्होंने कहा—'अपनी पाठों को छेहर में कभी यूरोप नहीं गई। वहाँ तो मैंने सिर्फ वैयक्तिक प्रदर्शन ही दिए हैं और वह भी सिर्फ यूनिवर्सिटी और म्युजियम में उपयोग के लिए। बला का प्रेम पूर्वा और पश्चिमी, दोनों ही विश्वों में है। फर्क सिर्फ यह है कि भारत में कला का सच्चा प्रेम अतिथितों और आमवासियों में है और पश्चिमी देशों में वह सारी जनता में व्याप्त है। पश्चिम के पढ़ लिखे लोग यह अनुभव करते हैं कि अगर धर्म का आनंद लेने की शक्ति उनमें नहीं है तो उन्मत्त जीवन अधूरा और अशुभ है। किंतु, अपने देश में धर्मानुभूति की योग्यता को लोग आवश्यक गुण नहीं

मानते। इन लोगों के सामने मैंने बहुत बार नृत्य किया और नृत्य उन्हें पसंद भी आया, लेकिन मुझे लगता है, ये दर्शक अच्छे और बुरे का भेद नहीं कर पाते। अच्छे और बुरे का भेद तो प्रायः दक्षिण की भ्रामवादिनी जनता ही कर पाती है। वैसे दृश्य देखने का शौक अपने देश में कम नहीं है।'

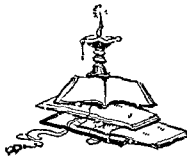
नृत्य और कविता की तुलना करते हुए वे बोलीं—'नृत्य भी तो क्रिया की कविता ही है। मेरे जानते तो सभी कलाएँ एक हैं क्योंकि उनका उद्गम एक है, उनका उत्स और उत्पत्तिस्थान एक है। भरत के नाट्यशास्त्र में कहा गया है, कविता वाणी के रूप में आत्मा की भाषा है। यह भी एक प्रकार का अभिनय ही है जिसे हम वाचिक कहेंगे। कविता के बिना गीत नहीं, गीत के बिना नृत्य नहीं। इसलिए, ये सब आपस में संबद्ध हैं। चित्रकला और मूर्तिकला को लीजिए। दोनों में नृत्य की समानता है। मूर्ति तो पुर्णतः नृत्य ही है। एक समय था जब मूर्तिकार नर्तकों की नकल करते थे, आज ऐसा है कि नृत्यकार ही मूर्तियों से प्रेरणा लेते हैं।'

• रविमणी जी का विचार है कि 'भारतीय नृत्य पुरुष और स्त्री दोनों को शोभा दे सकता है, प्रत्युत, नृत्य में सफलता यहाँ दोनों वर्गों के लोगों को मिली है। फिर भी नृत्य में नारी और नर, दोनों की कुछ अपनी अपनी विशेषताएँ होती हैं। दुःख की बात यह है कि आज कल पुरुष नारियों का अनुकरण करने लगते हैं जिससे उनकी अपनी विशेषता ख़ुद हो जाती है।'

कला आत्मोत्सर्ग है, कला आत्पदान है। जिसे अपनी रक्षा करनी हो, अपनी गृहस्थी की रक्षा करनी हो, कला

शायद, उसके लिए नहीं है। सोचते सोचते महादेवी की याद आई, पत की याद आई, निराला की याद आई। इनमें से किसी की गृहस्थी तो भगवान ने छीन ली, किसी ने अपनी गृहस्थी बसाई ही नहीं और किसी ने उजाड़ दी। इसीलिए, कला की देवी ने इन्हें औरों की अपेक्षा कुछ अधिक सामोप्य दिया। कला की आखिरी चढ़ाई सरसे कठिन होती है। यहाँ कृपणता से मृत्यु और पूर्ण बलिदान से जीवन मिलता है। किंतु, बलिदान किसके लिए ? क्या देश की दुर्दशा में सुधार लाने के लिए ? क्या इस सिंघात को प्रबल बनाने के लिए कि कला सर्वहारा के हाथ की तलवार है ? अथवा धन और यश की मात्रा बढ़ाने के लिए ? नहीं। बलिदान इसलिए कि मन को विश्वास हो जाय कि वह पूर्ण रूप से न्योछावर हो चुका है, कि वह निःशेष है, कि उसके पास बचाने की श्रय कोई चीज नहीं है। सगीत वह जिस पर अपना आत्मदेव रीक जाय, कविता वह जिसे पाकर कवि भीतर ही भीतर स्वयं निहाल हो जाय, और नृत्य वह कि नाचनेवाली समझे, उसे कोई देख नहीं रहा है, वह अपने हृदय के मंदिर में कण्ठ बंद कर आप नाच रही है।

और रविमणी जी कह रही थीं—'दृश्य मेरी भक्ति है, नृत्य मेरी आराधना है, मैं जनता के बीच भी श्वल अपने इष्ट के आगे नाचती हूँ। नृत्य एक चेतना है जिसके आने पर मासपेशियाँ अदृश्य हो जाती हैं, शरीर उस भाव को व्यक्त करने में जल जाता है जो आत्मा के देवता का भाव है। नृत्य के समय नर्तकी का शरीर कविता की पक्ति बन जाता है, वीणा की रागिनी बन जाता है, हृदय का उच्छ्वास बन जाता है। शरीर अक्षर समूह है जिसके द्वारा नृत्य अपना छंद लिखता है।'



परिहार और प्रगतिवाद

श्री घनश्याम सेठी

इन दिनों यह फैशन-वा हो गया है कि साहित्यिक कृतियों का मूल्यांकन करते हुए प्रायः लेखक और आलोचक प्रणय, रोमांस, आदि को परिहार (एस्केपिडज्म) की छला देकर उससे अपनी अरुचि प्रगट करते हैं। व्यक्तिगत तौर पर साहित्य के तयानुचित प्रगतिवादी दृष्टिकोण से मुझे भी बहुत हद तक इत्फाक है।

वात यह है कि सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक और प्रखारों की सुरिचियों से सप्रथित विषयों पर लिखनेवाले प्रगतिवादी समझे जाते हैं। चाहे वे स्वयं उक्त विषयों के इतिहास, परंपरा, और महत्त्व से अपरिचित ही क्यों न हों। किंतु इनका मात्र नाम ले लेने भर से ही उनका काम चल जाता है। उर्दू के प्रसिद्ध लेखक श्री कृष्णचंद्र ने वंबई में बैठ कर तेलगाना के सवध में एक उपन्यास लिख मारा, यद्यपि स्वयं उन्होंने ही स्वीकार किया है कि तेलगाना ऋड से उनका दूर का भी संबंध नहीं है। इलाहाबाद में बैठकर कोरिया पर कहानियाँ लिखी जा रही हैं, कविताएँ कही जा रही हैं।

आप दैनिक जीवन के ही एक दो उदाहरण देखिए। एक व्यक्ति जो दिन भर कड़ा ध्रम करके भी पेट भरने में असमर्थ रहता है, यदि किसी दिन जीवन की इत कठोरता को कम करने के लिए, काम पर जाने के बजाय चूल्खाने में चला जाय तो उसे 'एस्केपीस्ट' समझा जायगा। एक भलानानुस यदि अपने कार्यक्षेत्र में, बरत ईमानदारी से काम करने पर भी तरकी न पा सके, और एक वेईमान को तरकी मिलते देखकर हरि-रन्करण भं लग जाय, तो उधका यह वर्म, निराशावादी और प्रतिनिधावादी समझा जायगा। अब प्रश्न यह है कि इत वात न। निरुप्य कौन करेगा कि किन सामाजिक स्थिति में कौन सी बातें प्रति निर्यावादी थी और कौन सी प्रगतिवादी ?

यदि साहित्य जीवन के लिए है; और जीवन का दर्पण है, तो आवश्यक है कि वह जीवन के प्रत्येक पहलू का प्रतिबिम्बित करे। रोमांस और प्रेम जीवन का ही अग्र

है। मानव का अच्छा खासा समय इस में व्यतीत होता है। हर वर्ण के लोगों में रोमांस और प्रेम एक वास्तविकता बन कर आता है। यौवन की बहार व्यक्ति के सामाजिक स्तर को नहीं देखती—भठियारे के बच्चे और भूमिदार के लड़के पर समान रूप से आती है। दोनों की मानसिक वृत्तियाँ भिन्न भिन्न हैं, वातावरण भिन्न भिन्न हैं। परंतु यहाँ कौन दो व्यक्ति ऐसे हैं, जो सब-तरह से समान हों ? एक ही भवला भिन्न भिन्न युगों में, भिन्न भिन्न वर्णों में, भिन्न-भिन्न सामाजिक व्यवस्थाओं में, भिन्न-भिन्न रूप को प्राप्त हुआ है। और सच है, परिस्थितियाँ हर किसी पर अपना प्रभाव अवश्य छोड़ती हैं। यदि यथार्थवादी साहित्यिकों के जीवन का अभ्यस किया जाय, तो ज्ञात होगा, कि उन में से अधिकतर ने ऐसी परिस्थितियों में जन्म लिया जहाँ उन्हें सुविधा, रोमांस, स्नेह—सब कुछ मिला। खुद अपने निचो जीवन में उन्होंने रोमांस लड़ाया। परंतु उन्होंने सामाजिक सघर्ष में भी एक साहित्यिक के नाते भाग लिया है। इसके प्रविष्टल कुछ ऐसे भी हैं, जिन्हें अत्यंत घिनौने वातावरण में रहना पड़ा, परंतु इन में से अधिकांश रोमानी कवि अथवा कथाकार या उपन्यास लेखक सफल विद्व हुए। और कुछ ऐसे भी हैं, जिन्होंने राजनीति में भाग लिया, क्रांतियों को बल दिया, परंतु साहित्य में एक 'एस्केपीस्ट' के रूप में हमारे सम्मुख रहे। साहित्यिक कृतियों द्वारा वे जीवन भर, मानव को जीवन से, जीवन की बहोर वास्तविकताओं से दूर भागने का सदेश देते रहे। विलियम सारस ने अपने युग में बड़ी सगरमी से और निरामित रूप से सोशलिस्ट आंदोलनों में योगदान दिया। परंतु उनके जीवन का समूचा रचनात्मक साहित्य परम अवधि का परिहार सिखाता है। उर्दू के प्रसिद्ध कवि जोय मतोदावादी ने जीवन नवनों के ठाट से व्यतीत किया है, परंतु वह उर्दू के प्रगतिशील साहित्य कारों (जो रन्मुनिस्ट पार्टी के प्रापेण्डा साहित्य को ही

प्रगतिशील साहित्य समझते हैं) के मुखिया भी रह चुके हैं। उन्हें के प्रसिद्ध कवि अख्तर शीरानी को जीवन भर ठरें की शराब पीनी पड़ी, परंतु उन क रोमांटिक साहित्य का मुकाबिला कोई नहीं कर सकता। इससे स्पष्ट है कि साहित्य के मापदंड और स्तर से साहित्यकार के जीवन के स्तर का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। हम यह नहीं कह सकते कि प्रणय पत्रिकाएँ लिखनेवाले साहित्यिक सपनता के बोझ तले दबे हुए हैं और उन के दिमाग पर पैसे की चर्चा चढ़ी हुई है, या यह, कि तथाकथित प्रगतिशील साहित्यकारों की हठियाँ बाहर को निकली हुई हैं।

प्रगतिशील लेखकों और कवियों का कथन है कि वे जीवन के आवश्यक मसलों पर प्रकाश डालते हैं। उन के निकट साहित्य के रचनात्मक और तुलनात्मक विषय वर्तमान सामाजिक बुराईयाँ, आर्थिक असमानता और राजनैतिक संघर्ष होते हैं। साहित्यकार का कर्तव्य है कि वह निम्नवर्ग को ऊपर उठने की प्रेरणा दे। क्योंकि राष्ट्र की और मनुष्यता की भलाई इसी में है कि दफ्तरों में काम करनेवाले हजारों बलाश्रितों, मिलों में काम करनेवाले लाखों मजदूरों और कड़ी धूप और जान लेवा जाड़ों में हल चलानेवाले करोड़ों कृषकों को, उनके अधिकारों का आभास कराया जाय। उन में राजनैतिक चेतना और शक्ति पैदा किया जाय। वर्तमान युग में ये मसल बड़े महत्वपूर्ण हैं, और इन्हें सुलझाना देश, राष्ट्र और जनता का कल्याण करना है। परंतु कितने लेखक हैं जो इन उल्लंघनों को भली भाँति समझते भी हैं? और आखिर यह प्रयास और संघर्ष साहित्य में ही और फिर विशेषकर कविता में ही क्यों हो? क्यों न सीधे-सादे गद्य में विज्ञापितियाँ प्रकाशित की जाय, पैम्फलेट वाँटे जायें, ट्रेड यूनियनों बना कर मजदूरों को एक प्लेटफार्म पर सगठित किया जाय, एक ऐसा स्कूल खोला जाय जहाँ कार्यकर्ताओं को दस बारह माह तक ट्रेनिंग दी जाए। यदि ठंडे दिल से विचार किया जाय, तो ये ही हैं वे राहें जिन पर चलकर जनता का मानविक स्तर ऊँचा किया जा सकता है।

यदि मैं वह सब मान भी लूँ जो हमारे प्रगतिशील लेखक और कवि बढते हैं, तो आप ही कहिए कि क्या प्रगतिशील कवियों का काव्य मजदूर, कृषक और साधारण

कलक समझ सकते हैं? इसके लिए तो अधिकांश प्रेसुएटों को भी वर्षों वर्षों प्रगतिशीलता की तालाम लेनी होगी। इन काव्य-रचनाओं का देश की नब्बे प्रतिशत जनता से कोई संबंध नहीं है। प्रथम, यहाँ पदे लिखे हैं ही कितने, और फिर उन में भी साहित्यानुरागी विरुद्धल थोड़े हैं। यह साहित्य दो-तीन प्रतिशत लोगों को गरमाता है, उनके विवेक को झुकामोता है, परंतु ये दो-तीन प्रतिशत लोग स्वयं ही इतने बुद्धिमान हैं कि इस के बिना भी सोच समझ सकते हैं। आखिर इनके लिए इतने धर्म की क्या आवश्यकता है? प्रगतिशीलता तो यह है कि नब्बे प्रतिशत के लिए लिखिए, और अपना संदेश उन तक पहुँचाइए, जो अपना हस्ताक्षर भी बरना नहीं जानते उनकी भाषा में उन तक अपनी बात पहुँचाइए। पंजाब में हैं तो पंजाबी में लिखिए, बंगाल में हैं तो बंगाली में लिखिए, आसाम में हैं तो असमिया में लिखिए और कश्मीर में हैं तो कश्मीरी में लिखिए। भारी-भरकम संस्कृत में कविता करना और यह समझना कि इससे शक्ति जन्म लेगी, बौने के चाँद छूने के समान है। क्यों न हम जन-साधारण के स्तर पर आकर लिखें। एक और रास्ता है कि हम अपने जन साधारण को इस स्तर तक ऊपर ले आएँ कि वह प्रगतिशील साहित्य को समझ सके, इनका मूल्यंकन कर सके। इसलिए देखना यह है कि कहीं साहित्य में प्रगतिशीलता स्वयं ही एक परिहार (एस्केप) तो नहीं है? निश्चय ही वर्तमान रूप में यह एक परिहार मात्रा है क्योंकि हमारे प्रगतिशील कवि भारी-भरकम भाषा में दो-तीन प्रतिशत के लिए लिख रहे हैं और जन साधारण तक अपनी आवाज पहुँचाने की राह ही नहीं अपना रहे हैं।

मानव व्यक्तित्व के विभिन्न सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, चिंतनपूर्ण एवं कोमल पहलू हैं। एक स्वस्थ जीवन के लिए इन सब पहलुओं की तृप्ति अनिवार्य है। इस तृप्ति के अभाव में जीवन रसहीन ही नहीं, अर्थहीन भी हो जाता है। जीवित रहने के लिए रोटी, कपड़ा और मकान अत्यावश्यक है। हममें से अधिकांश का जीवन इन्हीं चक्कर तक सीमित रहता है और इसी में समाप्त भी हो जाता है। निश्चय ही इसका उत्तरदायित्व हमारे समाज पर है। किंतु मानव अपने

जीवन के अन्य पक्षों के तकाजे को पूरा करने के लिए अन्य रास्तों को अनाता है। और यह स्पष्ट है कि इसका कोई सबध वर्गों से नहीं है। और न ये बातें बुद्धि-आदर्शन की उत्पत्ति हैं। प्रायः धनवानों, और सन्तता के लोक से दबे अमीरों का जीवन इस दृष्टिकोण से खोखला, रसहीन, अर्थहीन और भूखा है। ये लोग भौतिकवाद और अनात्मवाद के अनुयायी हैं। इनके जीवन में अज्ञान और परिहार तो नाम-मात्र को भी नहीं। वे प्रकृति, प्रणय, और प्रेम के मूल्य से भी अपरिचित हैं। इन लोगों को यदि आप नैतिकता, रोमांच, और प्रकृति की सुपमा से परिचित करा दें तो क्या मानव-जीवन की भलाई न होगी!

साहित्य का वर्गीकरण अमीरी और गरीबी के आधार पर करनेवाले भूल करते हैं। साहित्यकार या तो हर वर्ग से सबध रखता है या किसी वर्ग से भी सबध नहीं रखता। साहित्य किसी की उपधि नहीं। साहित्य में विभिन्न वर्गों के चर्यों को दिखाया जा सकता है, परन्तु साहित्य के विषय में इस गैर-निष्पक्षता से बात करना कि अमुक विषय पर लिखना बुद्धि-आदर्शन का तकाजा है, और अमुक विषयों पर लिखना प्रगतिशील साहित्यिक का धर्म है—अपने सकीर्ण दृष्टिकोण, अज्ञानता और योग्यता का प्रदर्शन करना है। प्रायः साहित्यिक रात को कहानियाँ सुनते हैं, पहिलियों से दिल बहलाते हैं, फिल्मी रेकार्डों से लुत्क उठाते हैं, या सगीत को अपना साथी बनाते हैं; तो क्या सब साहित्यिक पूर्णपति हैं? क्या हम सब बुद्धि-आ समाज से संबंधित हैं? पंजाब में मैंने प्रायः देखा है कि गाड़ीवान पैलों को सुनवान राहों पर हाकते हुए 'महिया' की कोई कड़ी अथवा 'हीर' की कोई पक्ति इस दर्द-भरे अंदाज में गाते हैं कि उनके दिल को अज्ञान सारे वातावरण में देर तक बाँधी रहती है। वे गीत राहियों की आत्मा के तारों को भी हिला देते हैं, क्योंकि वे प्रणय-गीत हैं, रोमांच से भरे-पुरे हैं, इसलिए क्या हम समझ लें कि इन्हें गानेवाले भूमिपति हैं? रोमांच, प्रेम, और प्रकृति के प्रति लोह तो मानव को नैदानिक रूप से मिला है। हम क्यों इन वस्तुओं को अमीरों की जायदाद समझ लें? मैंने देखा है, निर्धन माली की स्त्री जब नदी के गंदल अल में अपने बालक को स्नान कराती है तो बालक के बिखरे हुए स्वरूप में खोजाती है। निर्धन स्त्री और यह कलाकारों-सा आभाव! मैं तो

यह समझता हूँ कि हम में से अधिकांश वा जीवन स्त्री नियामतों के दम से हैं, नहीं तो दैनिक जीवन की कड़वी यथार्थताएँ इतनी तस्ख हैं कि हम आत्म हत्या कर लें—जीवन से दूर भाग जायें। मानव में मनुष्यता की भावना, सौंदर्यपूजन की भावना, वर्गों के चर्यों से ऊँची है। जो वस्तु वर्गों को जन्म देती है, वह रूपया है, हवस है, लालसा है और है सत्ता की नूख। ये ही वस्तुएँ मानव को मनुष्यता से परे अन्याय की ओर ले जाती हैं। हम पवित्र वस्तुओं को इन गलत चीजों के साथ मिला देने पर क्यों अड़े हुए हैं? ऐसे समन्वय में तो हमारे प्रगतिशील लेखक विश्वास नहीं रखते—फिर यह हठ क्यों? रोमान्ती, कलापूर्ण और भावनाय साहित्य का वहिष्कार करने का ये क्यों बह रहे हैं? ऐसे साहित्यकारों को पूर्णपतियों का एजेंट क्यों कहा जाता है? उन की रचनाओं पर आलोचना करते हुए पराजयवाद, पुनरुत्थानवाद, अरविवाद, अज्ञानवाद, सकीर्णवाद-वैते शब्दों का आभय क्यों लिया जाता है!

मैं यह कहना चाहता हूँ कि साहित्य हमारे रचनात्मक और भावनात्मक पक्षों की वृत्ति के लिए है। इस का विषय जो कुछ भी हो, यह बाद की बात है। साहित्य एक मनोवैज्ञानिक प्रभाव से उत्पन्न होता है। रचनात्मक प्रतिभा जिस वस्तु में खोज जाय या जो वस्तु इसको पकड़ ले, उसे साहित्य भावमय दम से व्यक्त कर देता है। एक कलाकार जब किसी वस्तु से प्रभावित होता है, एकपल्ल से, एक बालाते या एक मजदूर से तो वह विषय उसके नस्तिभक को पकड़ लेता है। वह उस के सबध में सोचने को विवश हो जाता है। यहाँ तक कि उसके ईर्द-गिर्द इससे संबंधित बहुत-कुछ एकत्रित होता रहता है। और तब वह इसे शब्दों में व्यक्त कर देता है। चित्रकार हा तो रंगों में और खतकार हा तो स्वर-सहस्रियों में। इते हम कलाकार की 'क्रिएटिव फैक्ट्री' कहते हैं। इस से यह सिद्ध होता है कि कवि विवश होकर लिखता है, अपने को विवश करके नहीं लिखता।

अब यह विचारधारा आम हो गई है कि रोमान्ती साहित्य और छायावादी, एवं पुनरुत्थानवादी साहित्य का जीवन से कोई सबध नहीं है। बात यथार्थतः यह है कि काव्य एक मनोगत, अंततः और अतिरिक्त भावना है। इसमें बाहर की वस्तुओं का समावेश करना एक बड़े कलाकार के वश का काम है। प्रत्येक कवि इस को नहीं निभा सकता। कहानी, स्केच, नाटक, आदि मध्य में तो

ऐसे विषय पनप सकते हैं। इन विषयों का वास्तविक स्कोप भी यहाँ तक है। परन्तु काव्य में ऐसा करना बड़ी साधना का काम है। सामाजिक और राजनैतिक कविताओं का जीवन से स्वयं रहना तो स्पष्ट है। रोमानी और दर्शनात्मक कविताओं में भी यह संबंध प्रत्यक्ष मालूम नहीं होता, परन्तु है अवश्य। आवश्यकता केवल थोड़ी-सी हमदर्दी के साथ गौर करने की है। बचन की 'प्रणय पत्रिका' नरेन्द्र शर्मा के गीत और प्रभाकर माचवे की श्वाश्र्वा विना अपनी सामाजिक धृष्टभूमि के कोई खास लुफ्त नहीं देंगी। और साहित्य को सही तौर पर समझने का दंग भी तो यही है। मेरा तो यह दावा है कि उस सामाजिक वातावरण से अभिश्रित होने पर ही, जिस में उपर्युक्त कवियों ने काव्य रचना की है, कोई भी आलोचक निम्नलिखित—वातों दूँ दे सकता है।

- (१) इस समाज में प्रेम करना पाप समझा जाता है।
- (२) प्रेमिका को पाना प्रायः सम्भव नहीं होता।
- (३) कवि वर्तमान सामाजिक दाये को नहीं पसंद करता। वह इस से दूर भाग जाना चाहता है।
- (४) प्रेम दुःख का कारण है।

लुफ्त की बात तो यह है कि बचन की 'प्रणय-पत्रिका' भी सामाजिक लूट-खसोट पर शोक प्रकट करती है, यद्यपि बचन एक पलायनवादी है। परन्तु उपर्युक्त मसलों भी तो समाज के जीवन से संबंधित हैं। प्रेम का दुःख क्या समाज का दुःख नहीं है? क्या सृष्टि के विकास का मसला, मृत्यु, अत्मा और परमात्मा का मसला जीवन के महत्वपूर्ण तकाजे नहीं हैं? व्यक्ति ऐसे मसलों पर सोच विचार, किए बिना पूर्ण हो ही नहीं सकता। नरेन्द्र शर्मा ने 'लाल रूख है ढाल साधियों' जैसी सुंदर प्रोपेगंडा कृति की रचना की है, परन्तु जीवन की उपर्युक्त गतिधियों से भी वह उलझे हैं। फिर भी प्रगतिवादियों ने उनके दूसरे रूप की खिल्ली उड़ाई, कहा—वह बुजुआ हो गए, प्रतिक्रियावादी हो गए, निराशावादी हो गए, अरविंदवादी हो गए, पराजयवादी हो गए। और न जाने 'हंस' और 'नया साहित्य' के घुटों में उन पर अमृतदास, नवकिशोर मिश्र और रामेश रावध ने कितनी कीचड़ उछाली। परन्तु यह एक कठोर सत्य है कि ऐसे मसलों पर गौर करना अनिवार्य है। हम में से प्रायः ऐसे होंगे, जो ट्रेड यूनियन अथवा कम्युनिस्ट पार्टी में काम करने के प्रस्ताव भी अपने इन पहलुओं

को जीवित पायेंगे और इन की तस्करी और तृप्ति आवश्यक समझेंगे।

असल में बात यह है कि साहित्य में विषय का कोई विशेष महत्व नहीं होता। आवश्यकता केवल ठीक और सही प्रगतिशील दृष्टिकोण की है, जो विषय में जान डाल देता है। साहित्यिक के व्यक्तित्व से ही उसके साहित्य का मूल्य भी बढ़ता-घटता है। आप फुटबाल पर एक अच्छी कविता की रचना कर सकते हैं, जो बाहरी तौर पर एक मामूली विषय प्रतीत होता है। यदि आप यह वह कि फुटबाल एक साधारण व्यक्ति के लिए अलामत है, जिसे बीस-याईस घराने के लोग ठोकरें मार-मारकर घायल करने में प्रयत्नशील हैं तो निश्चय ही आपकी कविता एक नवीन वस्तु समझी जायगी। परन्तु यदि आप यह कह कर ही बस कर दें, कि फुटबाल गोल होता है, और उस के भीतर हवा भरी रहती है तो फुटबाल का उत्कृष्ट खिलाडी भी शायद इस कविता को पटना गवारा न करे। इसी प्रकार मजदूर पर, किसान पर, निम्नवर्ग के सधनों पर, पूँजीवाद पर अच्छी कविताएँ भी कही गई हैं और अत्यंत भौंडी भी। प्रश्न तो यह है कि आप प्रकट करें कि वह वस्तु क्या है और ऐसी क्यों है। और जो कुछ आप कह रहे हैं वह वर्तमान शासन व्यवस्था में क्या महत्व रखता है? परन्तु आज का प्रगतिशील कवि जो समाज के सामने है और जो साहित्य के सामने है—दोनों की अपेक्षा करता है। आज कल तो यह पैशन हो गया है कि कविता में किसी वर्तमान दुर्घटना का उल्लेख हो तो वह अच्छी है, नहीं तो बुरी। यह काव्य की परख का स्तर है। आपकी कविता में शरणाधियों, पूँजीवाद, गांधी टोनी, रेलिंग्गना हत्याकांड, राजनैतिक लूट-खसोट, हड़ताल, स्टालिन, लालरूख, माउसे तुंग, अमरिकन साम्राज्यवाद आदि शब्दों का प्रयोग हो जाय, तो निरसदेह आप की गणना प्रथम कोटि के प्रगतिशील कवियों में होगी। इन साहित्यिकों के निकट कविता का मूल्य, उसमें भरे गए शब्दों पर आपाति है। कविता की ईकाई, टेकनीक, प्रयोग, प्रयोग की गहराई, महत्व, और व्याकरण पर ध्यान देने का कष्ट कौन उठाए।

मैं ऊपर कह आया हूँ कि इस समय सामाजिक और आर्थिक उलझनें बहुत भयंकर रूप धारण कर चुकी हैं। परन्तु यह कहाँ की बुद्धिमता है कि साहित्यकार केवल इन्हीं

घटनाओं पर लिखे : वह और बातों से भी प्रेरणा प्राप्त कर सफ़ता है। यदि कोई स्पष्ट दृष्टिकोण हो और यह भी ज्ञात हो कि अमुक दृष्टिकोण की पृष्ठभूमि क्या है तो फिर साहित्यिकों से उत्कृष्ट रचना की आशा की जा सकती है। परन्तु हमारे साहित्यकारों के पास इतना समय कहाँ ? वर्तमान घटनाओं पर लिखने में एक सुविधा रहती है, मवाद तो आपके सामने होता है, आवश्यकता होती है कुछ शब्दों और कुछ पंक्तियों को ममबद्ध करने की। इस से काम चला जाता है। कविता में किसी स्थल पर यदि यह कह दिया 'यह असमय की रागिनी है', 'निकलने को है अब लाल सितारा' आदि, तो 'वाह वाह' के लिए पर्याप्त है। ये दो चार पेटेंट वाक्य हैं। इन साहित्यकारों के पास बना बनाया प्रोग्राम होता है। उदाहरणतया लखनऊ फायरिंग पर एक कविता, गांधीजी की समाधि पर दूसरी, श्री अशोक महता की गिरफ्तारी पर तीसरी, कश्मीर पर चौथी और फिर पाकिस्तान के सविधान पर पंचवीं।

यह बार-बार दुहराई हुई बात है कि यदि हमारा पुराना साहित्य निराशावादी, अरविदवादी, रक्षकवादी,

और छायावादी है तो उसके अध्ययन से कोई लाभ नहीं। हम अपने घरों में, पाठशालाओं में पुरानी कृतियों का अध्ययन करते हैं। किंतु अब उनका अध्ययन बंद कर देना चाहिए, क्योंकि वर्तमान काल में वह हमारा पथ प्रदर्शन नहीं कर सकती। परन्तु आज अधिकांश जिम्मेदार लोग आधुनिक पत्रिकाओं और लेखकों को उस ध्रुवा से नहीं पढ़ते जित ध्रुवा से ब कालिदास, शंकरवीर, फिरदौसी, टैगोर, शंख सादी, और मिल्टन को पढ़ते हैं। आखिर इसमें भी कोई बात होगी ? निश्चय ही साहित्य ममय और स्थान के बंधन से आज्ञाव है; किंतु हमारे प्रगतिशील लेखक इसे सामयिक बनाना चाहते हैं। जो रचना इन बंधनों में बंध जाती है वह बहुत दिनों तक जीवित नहीं रह सकती। इसलिए प्रगतिशील लेखकों को चाहिए कि वे सभी विषयों पर ईमानदारी से सोचें और साहित्य में उन्हें यथोचित स्थान दें। इस दृष्टिकोण में गंभीरता, गहराई और विशालता आ जाने की संभावना है, और इससे ही ऐसे रचनात्मक साहित्य सृजन की भी आशा है जिन मनुष्यता के उतमान पहलुओं की प्यास बुझा सके।

दर्शन :

प्रोफेसर महेन्द्र भटनागर

मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है !

यह दर्शन सपने में भी कर देता सोए उर को चबल, लक्ष्मणर शाशे - सी नव आभा आँखें पड़ती हैं फिसल-फिसल;

नयनों का घूँघट गिर जाता, मन भर आता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन केवल क्षण भर का विचारा देता भोली शबनम, बन जाता है स्योहार सजल पीडामय सिंघकी का मातम;

इसका वेग प्रखर आधी से होड़ लगाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन उज्ज्वल स्मृति में हो देता घटर का तार हिला,

नीरस जीवन के उपवन में देता है अनगिन फूल खिला, इसका कपन मीठा-मीठा गीत सुनाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन प्रतिदिन-प्रतिक्षण का लगता न कभी उर को भारों, दिन में सोना, निद्रि में चाँदी की सजती रहती फुलवारी,
यह नयनों का जीवन सार्थक, पूर्ण बनाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन मूक सकीरों का बरसा देता सावन का घन, गहरे कासे तम के पट पर खिंच जाती बिजली की तड़पन;
इसका आना उर पाटी में ज्योति जगाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

कला के संबंध में विभिन्न सिद्धांत

श्री श्रीकांत शास्त्री

कला क्या है ? मानना होगा कि जीवन की अभिव्यक्ति का नाम ही कला है। अतएव कला जीवन अथवा जगत सपथी अनेकानेक समस्याओं से अपने को पृथक नहीं रख सकती। वैसी स्थिति में जब कि दुनिया बड़ी तेजी के साथ बदलती चली जा रही है और जीवन अधिक काफिर जटिल होता जा रहा है, कला जड़ होकर नहीं रह सकती। इसी कारण कलात्मक अभिव्यक्ति में सुग विशेष की छाया होना अनिवार्य सा है। क्योंकि मात्र भावों का उद्रेक ही कला नहीं होती है। जीवन की विविध समस्याओं के साथ-साथ उनके समाधानों की व्यञ्जना भी कला का धर्म है। इस अर्थ में जीवन की समग्रता का विवाङ्मय सच्ची कला की वही होती है। जीवन से पृथक होकर कला अमरता की साथ नहीं ले सकती—वह तो मूर्त हो जायगी। 'कला कला के लिए' का सिद्धांत आज कोई मतलब नहीं रखता। इस अर्थ में कि कला कलाकारों के जीवन की प्रतिच्छाया होती है, सच्ची कला वही है जो जीवन को सही मानने में चिन्तित कर सके और मानवीय सवेगों (हियुमन फिलॉसॉफी एंड इमोशंस) को रजित कर सके। खासकर काव्य तो भावों की वस्तु ही होता है। भावों से शून्य काव्य जीवित नहीं रह सकता—क्योंकि सरसता ही उसकी आत्मा होती है—लक्षण ग्रथों में 'रसो वैस' कहा गया है। व्यवहारिक विज्ञान (प्राॅक्टिकल सायंस) और नशा में जो मौलिक विभेद दीखता है, वह यही है कि कला का सपथ भावों (इमोशंस) से होता है और विज्ञान का व्यवहारों से।

कला के मूल में सौंदर्य की भावना होती है। सौंदर्यानुभूति हुए बिना कला पनप नहीं सकती। सुप्रसिद्ध समाजशास्त्री उन्ट ने माना है कि सौन्दर्याभिव्यक्ति की प्रवृत्ति मानव मात्र में है। सभ्य-असभ्य, शिविव-अशिविव, वस्त्र-वृद्धे सभी में सौंदर्य-बोध की समान मात्रा पाई जाती है। मनुष्य न केवल सौंदर्याभिव्यक्ति की चेष्टा ही करता प्रस्तुत वह सौंदर्य छुट्टी भी करता है। सौंदर्य का अपने अंदर उतार देने की चेष्टा ही तो कला होती है।

कला और कांट

कला के सपथ में विचारकों ने अनेक सिद्धांत प्रतिपादित किए हैं—और विभिन्न व्याख्याओं द्वारा कला की सूक्ष्म विवेचना प्रस्तुत की हैं। कला के सपथ में जो पहला सिद्धांत आता है, वह दार्शनिक कांट का है। कांट ने खेल का सिद्धांत (प्ले थियरी) निरूपित किया। कांट का कहना है कि आदिम मानवों की किडानों में कला का बीज पाया जाता है। जर्मनी के कवि शीलर ने ग्रागे चलकर इस सिद्धांत पर अधिक काम किया। कांट के सिद्धांत के अनुसार सभी कलाएँ खेल से ही विकसित होती हैं। प्रारंभ में खेलों का विकास कला के रूप में हुआ। विकास के दौरान में मनुष्य में कला की भावना आई। कांट कहता है कि खेल मनुष्य की अतिरिक्त शक्ति (सर्पलस इनर्जी) का परिणाम है। जो शक्ति मनुष्य के पास बची रहती है, उसे वह खेलों में लगाता है। यह बीज विकसित और सुसंस्कृत मानवों में कला के उत्स का काम करता है।

नीत्से का सिद्धांत

दूसरा सिद्धांत नीत्से ने आरंभ किया, जिसको आगे चलकर फायड ने विकसित किया। नीत्से का कथन है कि मनुष्य अपनी इच्छाओं की पूर्ति के लिए कला को ढूँढता है और वह (इल्यूजन्स) के द्वारा इसे पूरी करता है।

कला और टालस्टॉय

कला के सपथ में लिपो टालस्टॉय का एक सिद्धांत है, जो (इमोशनलिस्टिक थियरी) कहलाता है। इस सिद्धांत के अनुसार माना गया है कि मनुष्य के अंदर कोई एक अज्ञात शक्ति रहती है (टालस्टॉय ने इसे ईश्वरीय शक्ति माना था)। जब बाह्य वस्तुओं की छाया मनुष्य के मन पर पड़ती है तो जो विचित्र होता है, वही कला को जन्म देता है। इस सिद्धांत के माननेवालों का मत है कि आवेगों की प्रेषणीयता (कॉम्यूनिकेबिलिटी ऑफ इमोशंस) ही कला को जन्म देती है। टालस्टॉय ने कला में नैतिकता का भी पुट लाया था।

‘हिडोनास्टिक थियरी’ भी कला के सवध में प्रचलित है। इसमें कला की खास वस्तु सौंदर्य माना गया है। सौंदर्य का निर्माण आनन्द के लिए होता है। इसलिए, इस सिद्धांत के अनुसार कला का मूल तत्व आनन्द है—(फ्रीडेशन ऑफ थियरी इज द एम ऑफ आर्टिस्ट) सौंदर्य वस्तु में नहीं है, वह तो मनुष्य के मन में है। वस्तु को प्रधानता न देकर मनको प्रधानता दी गई है। इस सिद्धांत के अनुसार आनन्द को मन के भावों का आरोपण (प्रोजेक्शन) माना जाता है। आनन्द को दो भागों में—शारीरिक आनन्द और आत्मिक आनन्द (फिजिकल प्लेजर एंड एस्टेटिक प्लेजर) में बाँटा गया है, आत्मिक आनन्द स्थायी होता है और शारीरिक आनन्द क्षणिक। शारीरिक आनन्द में मनुष्य अपने ‘स्व’ में कैद रहता है, किंतु आत्मिक आनन्द में वह ‘स्व’ और ‘पर’ की सीमाओं को तोड़कर ऊपर उठा हुआ होता है। कला का सवध आत्मिक आनन्द से है। इस सिद्धांत में उदात्तीकरण (सन्लीमेशन) को माना गया है। कलाकार अपने व्यक्तिगत आनन्द को सामाजिक बना देता है।

कला और क्रोसे

कला के बारे में इटली का प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक क्रोसे ने भी अपना एक सिद्धांत रखा है। इस सिद्धांत का समर्थन वर्गसँ भी करता है। वह है—‘थियरी ऑफ इन्ट्यूशन एंड टेक्निक’। दोनों ही विचारकों ने ‘जीलेज’ और ‘इन्ट्यूशन’ नाम से मन के दो हिस्से किए हैं। ‘इन्ट्यूशन’ का बहुत जगत् से बोर्ड संबंध नहीं होता। क्रोसे ने इन्ट्यूशन को ही कला का प्राण माना है। कवीर, तुलसी आदि सत्ता ने शुद्ध ‘इन्ट्यूशन’ के बल पर काव्य रचना की है।

कला और रस्किन

रस्किन ने भी कला के सवध में एक सिद्धांत प्रतिपादित किया है। इसको उपयोगितावाद (इन्स्ट्रुमेंटलिस्ट थियरी) कह सकते हैं। रस्किन का मत है कि कला का उद्देश्य जीवन के उच्चादशा की पूर्णता होनी चाहिए। रस्किन के अनुसार कला स्वयं सत्य नहीं, साधन है। यह समाज में पैनी हुई विटलियों के निवारण के लिए कला का उपयोग करने के पक्ष में था। इस तरह कला के सवध में उसकी दृष्टि शुद्ध उपयोगिता की थी।

काडविल के सिद्धांत

प्रसिद्ध मार्क्सवादी समीक्षक काडविल के अनुसार मध्य अवस्था (ट्राइवल स्टेज) में आवेग समूह (क्लेमटीन इमार्शव) ही कला का आधार था। काडविल का सिद्धांत है कि कला को जन-जीवन के संपर्क में आना चाहिए। काडविल ने मानवतावादी व्याख्या को अपना कर जीवन के साथ कला का तादात्म्य वठाया है। अन्य मार्क्सवादी विचारकों ने कला के मनोवैज्ञानिक पक्ष को त्याग दिया है। ‘आट एंड सोसाइटी’ नामक पुस्तक में हर्बर्ट रीड ने मनोविश्लेषण (साइकोअनलिसिस) और मार्क्सवादी दृष्टि पर कला का विवेचन किया है। पश्चिम में इधर टी० एस० इलियट के ‘विचित्रतावाद’ का काफी प्रचार है। उस सिद्धांत को छोड़नेवाले मार्क्सवादी विचारों से प्रभावित लोग हैं। इन लोगों के अनुसार व्यक्ति का स्थान गौण है, समाज ही प्रधान है। साहित्य से ‘मैं’ को निकाल कर ‘हम’ की प्रतिष्ठापना पर इनका जोर है। इसके परिणाम स्वरूप व्यक्ति की अब ‘हीरो’ के रूप में अवधारण नहीं की जाती, बल्कि सारा समाज ही ‘हीरो’ के रूप में अवतरित होता है।

कला और फ्रायड

मनोविश्लेषण शास्त्र के आचार्य फ्रायड के अनुसार कला में दमन (रिप्रेशन) का बड़ा हाथ है। फ्रायड के अनुसार यौन प्रवृत्ति आरंभ काल से ही होती है, जो निरोध के कारण तृप्त नहीं हो सकती—और अतृप्त वासना व्यक्ति के उपचेतन मन (सबकॉन्स माइंड) में चली जाती है। चेतन मन दमित वासनाओं को बाहर करता है—कला, काव्य, रचना, उन्माद, दिवा रचना आदि के रूप में दमित वासनाएँ अपनी अभिव्यक्ति ढूँढती हैं। कला का विकास सन्लीमेशन (उन्नयन) के द्वारा होता है।

फ्रायड के अनुसार सच्ची कला वही है जो दमित भावनाओं को व्यक्त करती है। फ्रायड की मान्यता है कि कलाकारों की प्रतिभा उसकी ‘एनारमलिटी’ है। सबसे अधिक ‘रिप्रेशन’ (दमन) कलाकारों के अंदर ही गुटता रहता है। प्रत्यागमन (रिप्रेशन) की अवस्था में जब अपने मनोराज्य से प्रवृत्त होकर कलाकार पीछे लौटता है तो उसके सामने पहले नष्टना (पेन्टसी) ही आती है। कलाकार की विशेषता यह होती है कि वह प्रवृत्तियों (परद्रुश) से काट

नहीं होता—यह कलात्मक स्वरूप प्रदानकर अपनी श्रमाक्षाओं को साकार बना देता है। कल्पना के प्राचुर्य के कारण कलाकार 'न्यूरोपिस्त' का शिकार नहीं होता। अतः स्पष्ट है कि व्यक्ति का अनुसृत भाव (अनग्रेटिपायड डिवायर्स) ही कला का हिस्सा होता है। कला ध्य-मात्मक होनी चाहिए—इसीलिए वीभत्सता कला में सर्वथा श्रावा छनीय मानी गई है। फ्रायड के अनुसार कला में साधा रणी भाव का सबसे बड़ा गुण उसका सामाजिक उपयोग के अनुसूल होना ही है। फ्रायड की मान्यता है कि दमित तत्त्वों का अभिव्यक्तिकरण ही कला का मुख्य आधार है। इसलिए कविता और स्वप्न का गहरा सम्बंध है। एक माने में तो कला भी जाग्रत स्वप्न (कांसव ड्रीम) ही होती है। वस्तुतः साधारणीकरण का अर्थ समाजीकरण ही है। कला दमित वातनाओं को सामाजिक रूप दे देती है।

कला स्रष्टा भी विचार पहले उल्लिखित हुए उनसे यह सिद्ध होता है कि दमित भावनाओं (जा फ्रायड के अनुसार 'सेक्स' ही है) को भाषा, लय, स्वर, नृत्य आदि के द्वारा प्रकट करना कला का सूत्र है। वस्तुस्थिति से कल्पना का किस हद तक अलगव होता है, यह प्रारम्भ में ज्ञात नहीं था। इसलिए प्रतीकात्मक विधाओं (सिम्बोलिक एक्सप्रेस) के रूप में कला का काम चल जाया करता था।

प्रारम्भ में जीवन और कला सृष्ट थी और जीवन में यात्रिकता नहीं थी। इसलिए कलात्मक अभिव्यक्ति में कृत्रिमता लक्ष्य भी नहीं थी। अब तो कला कृत्रिम हो गई है। इसलिए कला के क्षेत्र में एक नए आंदोलन की आवश्यकता है। प्रयत्न ऐसा ही कि कला 'ड्राइंग आर्ट' नहीं रहकर 'लाइफ आर्ट' बन सके। आदि मानवों में कला का अस्तित्व जीवन से पृथक् नहीं था। क्योंकि उनका जीवन अधिक प्रयत्नों में ही इतना सलग्न होता था कि

वेचारी को अलग से कला की उपासना का अन्वय ही कहाँ था। इसीलिए कला उनके सभी प्रयत्नों के साथ अंतर्भूत थी।

कला और यथार्थवाद

आज इस पक्ष पर बड़ा जोर दिया जा रहा है कि यथार्थ का चित्रण ही कला का उद्देश्य होना चाहिए। किंतु यथार्थ (रियलिज्म) का त्याग कला उस समय कर देती है, जब वह वर्ग विशेष से प्रभावित हो जाती है। फिर वर्ग विशेष से प्रभावित कला यथार्थ का गला घोट देती है। या फिर ऐसी कला जो केवल कल्पना का ही सहारा लेकर चलती है, जीवन से अलग हो जाती है और साहित्य भी जीवन से दूर जा पड़ता है। ऐसी स्थिति में कला अपना सामाजिक दायित्व नहीं निभा सकती। यह कला का प्रतिगामी रूप होता है। कला की प्रगतिशीलता तो इसमें है कि कला समाज का चित्रण करे—जन मन की वाणी बने और समाज के उपेक्षित तत्त्वों में नव जीवन ला दे। मार्क्सवादी आलोचक काडविल के अनुसार कला का प्रधान कर्त्तव्य लोक कल्याण के लिए वर्तमान सामाजिक जीवन की विषमताओं और विकृतियों का उन्मूलन करना और सामाजिक आनंद के द्वारा सत्रस्त मानवता में खुशी बिखेरना है। वर्तमान पूँजीवादी समाज में सचमुच कला अपने सामाजिक दायित्वों को छोड़ बैठी है। वह वर्ग स्वार्थों के साथ बंध गई है और वर्ग सामंजस्य (क्लास कौलेबोरेशन) तथा यथा स्थित (स्टेटसको) बनाए रखने में उसका उपयोग हो रहा है। अतएव कला को वर्ग प्रभाव से मुक्त होकर नवीन मानवता के लिए, सुदूर, स्वस्थ समाज के निर्माण के लिए आज नया कदम उठाना है। नवयुग के साथ नया सामाजिक विधान का सर्जन करना है तभी कला अपने दायित्वों का निर्वाह कर सकती और लोक कल्याण का साधन हो सकेगी, अन्यथा नहीं।



कामायनी-संदेश

श्री वाराणसि राममूर्ति 'रेणु', एम० ए०

भवानी शङ्करो वदे श्रद्धा विश्वास रूपिणी
याभ्या द्विना न पश्यति सन्त स्वातन्त्र्यमोदवरम्
—तुलसीदास

कवियों की, स्थूल रूप से, दो श्रेणियाँ की जा सकती हैं। एक 'कवीनाकवि' और दूसरे 'लोकानाकवि'। इनमें से प्रथम कोटि के लोग क्रांतिकारी एवं मानव की शाश्वत समस्याओं के निदान ढूँढ निकालने में अपनी साधना एवं उपपञ्चर्षा का सदुपयोग करते रहते हैं। उनको प्रतिभा तथा कल्पना मानवता की मधुमती भूमिका का ग्राह्य पाकर महामूलक विहार करती हैं। उनके ज्वलनशील व्यक्तित्व भगवान भास्कर की तरह स्वयं जलकर शेष सृष्टि को प्रभूत मात्रा में राशि राशि प्रकाश वान दिया करते हैं। दृष्टि उनकी बड़ी ही व्यापक एवं उदार रहती है। जगत् की प्रत्येक वस्तु—जड़ अथवा चेतन—में, अणु प्रत्यणु में, वे लोग कोई कल्याणमयी रचन स्पष्ट लक्षित करते हैं। स्पंदन की उन सिहरनों तथा अपने हृदय की धड़कनों में उन्हें इतना सादर्य अनुभूत होता है कि दोनों में कोई पार्यन्त करते नहीं बनेता। इस प्रकार उनकी अनुभूतियों शेष विश्व की बन जाती हैं और वारे विश्व के अनुभव उनके दर्पणरत्न अस्तित्व में अपने ही विन अक्षित करते हैं। इस कारण, जगत् की कोई भी वस्तु उनकी दृष्टि में दृश्य अथवा वर्ण नहीं रह जाती। अतीत उनके लिए प्रेरणा का स्रोत बनता है, तो भविष्य भय आशा का केंद्र। इसके विपरीत दूसरे वर्ग के कवि शुद्ध वर्तमान के प्राणी होत हैं। ये सामयिक समस्याओं तथा प्रश्नों को लेकर, पणिक आवेश के बशीभूत हो रचनाएँ प्रस्तुत करते रहते हैं। उनकी दृष्टि स्थूल, संकुचित, लौकिक एवं भौतिक हुआ जाती है। यद्यपि जीवन की विपत्तियों को देखकर वे शीघ्र ही घबड़ा जाते हैं और उनके यथातथ चिन्तन ही में अन्त कवि रम की साधकता मानते हैं। किन्तु द्रष्टा कवि न होने के कारण उन समस्याओं के लिए निदान अथवा रीति के समय उनका सामयिक विधान नहीं मुका पाते।

यद्यपि इस लेख के लेखकों की कृतियाँ सभ सामयिक जनता का समादर पा जाती हैं, फिर भी वे दीर्घजीवी नहीं हो सकती। उन जड़ सामयिक समस्याओं के साथ ही उनका भी विरोधान हो जाता है। 'लोकानाकवि' आवर्ता, तरङ्गों तथा बुदबुदों की भाँति समय समय पर जीवन प्रवाह की ऊपरी सतह पर उठते फिटते रहते हैं, जबकि 'कवीनाकवि' स्वयं प्रवाह की धारा बन कर उसे गति प्रदान करते हैं, उसकी दिशा, गहराई एवं साद्रता का निष्पत्त करते हैं।

द्विती के अमर कवि स्व० श्री जयशंकर 'प्रसाद' 'कवीनाकवि,' द्रष्टा हैं। जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यंत स्वस्थ, सयत, व्यापक, उदार एवं कलात्मक है। जीवन की गहराई में पैठ कर, उसका निकट से निकट परिशीलन करके उसके सत्य स्वरूप का प्रतिपादन, उसकी अवदात सुपराई का स्पष्ट निर्देश, अपनी विलक्षण प्रतिभा एवं चिंतन के बल पर, किया है। मानव जीवन में निरंतर चलनेवाले सपनों तथा विपत्तियों का अपने ढंग से, स्वरय एवं शाश्वत समाधान प्रस्तुत किया है। कोरे उपदेशक न होने से इनकी रचनाओं में शुष्क संदेश का स्थापन नहीं गौचर होता। किन्तु वास्तव में उनका काव्य जीवन के किसी स्पष्ट एवं स्पष्ट संदेश ही को लेकर गतिशील हुआ है। और उसी संदेश में उसका काव्यत्व निहित है। समरसता से अनुप्राणित मन ही वह पवित्र संदेश है, समस्त लौकिक सपनों, द्वंदों एवं ज्वालाओं के लिए एकमात्र शूल प्रलेप। 'प्रसाद' के अनुसार जीवन को जीवन बनानेवाला, तप से भी उन्नत स्तर पर विठानेवाला सत्प्रधान यही समरसता है और यह समरसता वह 'हिरण्यमान' है, जिसमें सत्य यानी प्रेम का मुक्त ढका रहता है। यदि सत्य के दर्शन करने हैं तो अवश्य उसका उद्घाटन कर लेना होगा।

'वामायनी' का संदेश हृदयगत करने के पूर्व हमें इस रात पर अनिर विचार करना है कि इस महाकाव्य का वर्तमान मानव जीवन के साथ क्या संबंध है, इस

बीसवीं शती में ऐसी कृति का आविर्भाव आकास्मिक संयोग-
मात्र है, अथवा सामयिक विचार-धारा के साथ उसका
कोई लगाव, संबंध स्रष्टा भी जुड़ा मिलता है ? भारतीय
वाङ्मय के इतिहास पर सरसरी निगाह डालने से पता
चलेगा कि मध्ययुगीन साहित्य प्रायः पौराणिक गाथाओं
तथा विचार धारा से अनुप्राणित रहा है। उस पर प्रागैति-
हासिक चिंतन एवं मननशीलता का बहुत ही अल्प
प्रभाव रह गया। हिंदी साहित्य का मध्ययुग तो ब्रह्मवैवर्त,
महाभारत आदि पुराणों में प्रतिपादित सगुण ब्रह्म के निरु-
पण से यहाँ-से यहाँ तक भरा पड़ा है। किंतु इधर १६ वीं
शती में आकर साहित्य-संबन्धी पिछली मान्यताओं में जैसे
विद्रोह के स्वर सुनाई पड़ने लगे। ब्राह्म एवं आर्य समा-
जियों ने उपनिषदीय विचारधारा को अधिमानता देकर, भक्ति
एवं विश्वास की जगह मनन चिंतन को प्रतिष्ठित कर डाला।
स्वामी रामतीर्थ आदि वेदांत ही की ओर चल पड़े थे।
अवतारवाद के प्रति उपेक्षा एवं उदासीनता बढ़ती गई।
मानव-जीवन की श्रेष्ठता के गुण गाने ही में कविवाणी व्यस्त
हुई। हरिऔध जी के 'कृष्ण' एवं गुप्त जी के 'राम'
रूपार्थवादी आदर्श मानकों के रूप में चित्रित हो गए।
छायावादी युग में आकर साहित्य का शोषण जेसे पौरा-
णिकता का निर्मोक हटाकर सुमधुर नाट्य करने लगा।
प्रसाद, निराला, महादेवी आदि बौद्ध-विचार-सरणि तथा
वेदांत से प्रभावित हुए। इस प्रकार आधुनिक मानव-मन
पुराणों की श्रद्धा धीरे-धीरे वैदिक एवं औपनिषदिक साहित्य
के निकट पहुँचता गया। एक ओर यह स्थिति बनी रही
और दूसरी तरफ भौतिक, यात्रिक सभ्यता आधी की सी चाल
से विकसित होती जा रही है। अतिविकसित जड़ बुद्धिवाद
धृदा और विश्वास को धीरे-धीरे पीछे टकेलाता जा रहा
है। इस प्रकार सामयिक विचार धारा में सदुलन नहीं
रह गया। ज्ञान और कर्म का, मानव का केंद्र स्थान
कामना के साथ सामंजस्य टूट चला है। ऐसे समय में
समरसता एवं प्रेम का पाठ, काता समित कोमल कवि
वाणी में, पढ़ाने का कोई भी प्रयास युग का माँग के
सर्वथा अनुरूप ही होगा। 'कामायनी' के अवतरण के
पीछे मेरी अलग मति में, कुछ-कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्तियाँ
काम करती रहीं। युग के प्रतिनिधि कवि प्रसाद ने तपोमय

जीवन को महत्त्व देनेवाली पौराणिक मान्यता का तिरस्कार
नितने स्पष्ट शब्दों में कर दिया है।—

तप नहीं, केवल जीवन सत्य !

जिसे तुम समझें हो अभिशाप
ईश का वह रहस्य वरदान !

इसी प्रकार देव-संस्कृति की भ्रम राशि पर उसकी
भूलों से अस्पृष्ट मानव संस्कृति का निर्माण कराकर, कवि ने
मनुष्य को देवता से ऊँचा उठा दिया है। मानव जीवन
को अनमोल तीर्थ, भवधाम बना दिया है। जीवन के प्रति
मोह, लालक पैदा करने की भरपूर कोशिश की है।

अब हम, यहाँ पर, यह दिखाने का प्रयत्न करेंगे कि
इस कोशिश का क्या रूप रहा। यहाँ पर 'प्रसाद' के
काव्य-जीवन की कुञ्जी, उनका परम चरम सदेश हाथ
लगेगा। मानव को देवता से ऊपर उठाने के महान
अनुष्ठान में हाथ देतेवाली शक्ति 'प्रेम-कला' है।
देव संस्कृति में वह चीज नहीं थी। इसी 'प्रेमकला' की
विविध किरणों के अभिवर्णन से समूचा प्रसाद साहित्य
जगमगा उठा है। उनके सर्वोत्तम नाटक स्कंदगुप्त में
स्वर्गाय सुमन देवसेना के रूप में अवतीर्ण हुई है यह
प्रेमकला, जिसकी चरम परिणति हम 'कामायनी' में
साफ देखते हैं। काम अपनी पुत्री धृदा का परिचय
कराते हुए मनु से कहते हैं—

यह लीला जिसकी विकास चली,
वह मूल शक्ति थी प्रेम-कला,
जिसका सदेश सुनाने का
संस्कृति में आयी यह अमला !

वर्तमान तेजुगु साहित्य के आचार्य मधुर कवि श्री
रायगोलु सुब्बाराव ने भी इसी 'प्रेम लक्ष्मी' का आराधना
बनाया है। जिस व्यक्ति ने सच्चिदानंद कल्याण का
सदन, इस जगती पर जन्म लेकर भी, 'प्रेम लक्ष्मी' की
आराधना नहीं की, उसका जीवन श्री आचार्य जी निरर्थक
मानते हैं। उनकी एक रचना है जिसका अर्थ है—सृष्टि में
सर्वत्र एक विशिष्ट प्रकार का 'माधुरी दर्शन' हो जाता है,
सारा विश्व एक सुरभित सुमन घाटिका सा लगता है
और वहाँ की प्रत्येक वस्तु—स्थावर या जगम—एक
प्रफुल्ल प्रसून।

समस्त सृष्टि विन्तार की मूल शक्ति 'प्रेमकला' के
आगमन के साथ ही महाकाव्य के चिंता विजड़ित कथानक

में जैसे पर लग जाते हैं। नायक मनु के अवलम्ब एव निष्क्रिय एकांत जीवन में आशा और गति के अमुर फूटने लगते हैं। कारण, श्रद्धा जो 'कुसुम कलह कोलाहल में हृदय की बात है' स्थितल चेतना के लिये 'मलय की बात है' विवाद एष्वभ्या-तिमिर वन के लिए 'कुसुम विक-वित प्रात है' भयवती जीवन घाटियों के लिये 'सरस वरसात है' कुलवते विश्वदिन के लिए 'कुसुम-श्रुत-नात' है, और उसी के शब्दों में—

चिर निराशा नीरथर से
प्रतिच्छादित अश्रुसर में,
मधुप मुखर मरद मुकुलित
मं सजल जलजात रे मन ॥

ऐसी सर्वमंगला प्रेम व्योमिति के कल्याणी आलोक में महाकाव्य की समाप्ति भी दिखाई गई है। वह दृश्य अतीव स्पृहणीय एवं स्मरणीय है।

प्रतिफलित हुई सब आँखें
उस प्रेम ज्योति विमला से ।
सब पहचाने से लगते
अपनी ही एक कला से !

'प्रेमकला' के प्रतीक कामायनी के मुँह से कवि ने 'काम' का जो महत्त्व प्रकट करा दिया है, वह तो हिंदी-साहित्य के लिए उनकी निश्चित एव अनमोल देन रहेगी।

काम से शिक्षक रहे हो आज
भविष्यत से बनकर अज्ञान !
कर रही वीरामय आनंद
महाचिति सजग हुई सी व्यक्त,
विदव का उन्मीलन अभिराम
इमी में सब होते अनुरक्त;
काम मगल से मंडित श्रेय
सर्ग इच्छा का है परिणाम,
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल
बनाते हो असफल भवधाम !
यही काम आत्म निष्ठार का मूल साधन है—
तपस्वी ! आकर्षण से हीन
कर नहीं सके आत्म विरतार !

पूर्ण आकर्षण जीवन - केन्द्र
खिंची आवेगो सकल समृद्धि ।

दुनिया के सभी कर्म काम ही के परिणाम हैं। अतः समस्त सृष्टि व्यापार की धुरी है वह; परमात्मा का रूप ! भगवद्गीता भी इस तथ्य की दाव देती है। वहाँ पर भगवान ने स्पष्ट शब्दों में कहा है—

धर्माविरुद्धो भूतेषु
कामोऽस्मि भरतर्षभ !

किन्तु काम को उसके परिशीलित रूप में ही ग्रहण करना श्रेयस्कर है, अन्यथा वह प्रेय बन जाता है। परिष्कृत काम ही के रूप हैं दया, माया, ममता, मधुरिमा, त्याग, विश्वास आदि उदात्त वृत्तिर्पा ! वह कामना मानव का वैद स्थान है। मनुष्य के अस्तित्व को बनाए रखने के लिए अत्यावश्यक है। किंतु इसके व्यापार में नियंत्रण या सतुलन का होना जरूरी है, वरना उसमें अतिचार बढ़ जायगा और समय का सौंदर्य नष्ट होगा। प्रथम को परिखय का रूप देने में ही उसकी पवित्रता की रक्षा हो सकती है। वासना, जो कि साधारणतया त्याग समझी जाती है, लज्जा का नियंत्रण स्वीकार कर पवित्र एव उपादेय बन जाती है।

कविवर प्रसाद ने अपने इस अनुपम महाकाव्य के द्वारा मानव-जीवन को आनंद-धाम बना करनेवाले विद्वानों की उपदेश दिलाए हैं। सृष्टि के प्रत्येक प्राणी के कुछ अपने अधिकार भी रहते हैं भिन्नसे उसे बचित नहीं रखा जाना चाहिए।

ये प्राणी जो बचे हुए हैं,
इस अचला जगती के,
उनके कुछ अधिकार नहो क्या,
वे सब ही हैं फीके ?

ऐजातिक स्वार्थ आत्मघातक होता है—उसके व्यक्ति का विकास रुक जाता है—

अपने में सब कुछ मर कैसे
व्यक्ति विकास करेगा ?
यह एकांत स्वार्थ भीषण है
अपना नाश करेगा !
औरो को हँसते देखो मन हँसो
और सुख पावो,

अपने सुख को विस्तृत कर लो
सबको सुखी बनावो ।

जीवन को उसकी समग्रता एवं पूर्णता में देखना चाहिए । वह एक सतत प्रकाशमान एवं प्रवहमान धारा है । श्रद्धा इडा को फटकारती है—

जीवन धारा सुन्दर प्रवाह,
सत, सतत, प्रकाश सुखद अथाह
ओ तर्कमयी ! तू गिने लहर
प्रतिबिंबित तारा पकड़ ठहर
सुख-दुःख का मधुमय धूप-छाँह
तूने छोड़ी यह सरल राह ।

राष्ट्र-नीति और जीवन-कर्म कैसे हों, इच्छा भी ब्योरा
सुन लें—

मानव को इडा के हाथ सीपते हुए श्रद्धा चेतावनी
देती है—

तुम दोनो देखो राष्ट्र - नीति,
शासक बन फैलाओ न भीति ।
हे सौम्य ! इडा का शुचि दुलार
हर लेगा तेरा व्यथा भार
यह तर्कमयी तू श्रद्धामय,
तू मननशील कर कर्म अभय
इसका तू सब सताप निवय
हर ले हों मानव भाग्य उदय !
सब को समरसता कर प्रचार
मेरे सुख सुन मा की पुकार !

अहा ! कितनी आशामयी और सजीवनी पुकार है,
कैसा प्राण-प्रेरक सदेश है ।

दानशीलता समृद्धि की जननी है, देकर कोई निर्धन
नहीं होता—

‘प्रिय ! अब तक हो इतने सक्षम !
देकर कुछ कोई नहीं रड्ड ।

कल्याण और ममता की प्रतिमा कामायनी के निर्मलकृत
उद्गारों में भगवान् तथागत की अन्नत कल्याण जैसे धनीभूत
हो दर्शन दे रही है—

चमड़े उनके आवरण रहें
ऊनो से मेरा चले काम,
वे जीवित हो मासल बनकर
हम अमृत दुहें वे दुग्धधाम !
वे द्रोह न करने के स्थल हैं
जो पाले जा सकते सहैतु ।

लगे हाथ ग्रहिता के प्रतीक तबली के द्वारा नीचे
की पक्तियों में प्रवर्णित श्रद्धा का व्यावहारिक हिंसा विरोध
भी देपरर हृदय शीतल कर लें । यह तकलीगान भी
कितना हृदय हारी है—

जीवन के कोमल तत्तु वडे
तेरी ही मज्जुलता समान
चिर नग्न प्राण उनमें लिपटें
सु दरता का कुछ वडे ज्ञान
वासना भरी उन आँखो पर
आवरण डाल दें यातिमान
जिसमें सौंदर्य निखर आवे
लतिका में फुल्ल-कुसुम समान

हिंदी के रीतिकाल की नारी के बीभत्स एवं घृणित
चित्र के लिए प्रतिक्रिया के रूप में आधुनिक हिंदी कवियों
ने नारी-गौरव की पुनः प्रतिष्ठा करना, जैसे अपना प्रथम
एवं पवित्र कर्त्तव्य मान लिया है । अद्वेय गुप्तजी की यशोधरा,
कुन्ना, गोवियाँ (दापर), उमिला, हरिश्चंद्र जी की राधा
आदि के साथ ही देवसेना, कामायनी आदि चरित्रों की
सृष्टि करके कविवर प्रसाद ने भी अपने पूर्ण कविश्रुत पापों
के लिए संपूर्ण प्रायश्चित्त प्रस्तुत कर दिया । देखिए काम
मनु को कैसे फटकार बताता है—

तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में
कुछ सत्ता है नारी की ।
समरसता है सबध बनी
अधिकार और अधिकारी की ।

और—

मनु ! उसने तो कर दिया दान !
पर तुमने तो पाया सदैव
उसकी सुंदर जड़ देह मान

सीदर्य-जलधि से सर लाये
केवल तुम अपना गरल पात्र !

इन मरुतना के साथ ही मनु को भयकर शाप दिलाकर
ऐसे अनुचित कर्मों से कवि मानव समाज को दूर रहने की
चेतावनी देते हैं।

यथाधि कामायनी ने प्रसाद जी ने जीवन—व्याघ्र एव
समष्टि-सबधि अपनी अनेक मान्यताएँ प्रतिपादित की हैं,
फिर भी विपमता की ज्वालाओं से दग्ध वर्तमान समाज के
लिए उनका मुख्य संदेश, जैसा कि हम आरम्भ में कह आये
हैं, एक ही है—समरसता। यह 'समरसता' शैवांगमों के
आनन्दवाद से सबध रखती है। शाङ्कर अद्वैत के अनुसार
निवृत्ति मार्ग श्रेयस्कर माना जाता है जब कि कर्मकाण्ड
को प्रधानता देनेवाले मीमांसक प्रवृत्ति ही को अधि
मानता देते हैं। निरु आनन्दवाद में ये दोनों मार्ग लिए
जाते हैं और इनमें समरसता का प्रतिपादन परमार्थ
माना जाता है। इन्हीं आनन्दवादियों के अनुसार शिव
'जड़' एव शक्ति उसे प्रेरणा देकर गतिशील बनाने वाला
साधन मानी जाती है। इसी मान्यता के अनुरूप मनुका
धृदा और इडा के साथ सन्ध भी स्थापित किया गया है।
पहले सर्ग में मनु अथेला एव चिंताकुल रहा। जब तक
धृदा का प्रवेश उसके जीवन में न हुआ तबतक वह निराश
एवं निष्क्रिय पड़ा रहा। धृदा ही उसके सूते जीवन को
बसाती है। धृदा का त्याग करने पर ईर्ष्यालु मनु फिर से
निष्पाय एव अशहाय बन जाता है, तो इडा उसे प्रेरणा
एवं प्रोत्साहन देकर प्रजापति मनु के रूप में प्रियाशील
बनाती है। त्रिचारी एव प्रकृति के बोध का भाजन बन
सुपुत्र या पड़ा रहनेवाला मनु धृदा का करुण कोमल
स्पर्श पाकर जी उठता है और तबमें धृदा ही उसे आनन्द-
धाम तक पहुँचाती है। जब कभी उसका साय छूटता मनु
का जीवन अधपारमय बन जाता। मनु पुष्प तथा धृदा
प्रकृति की प्रतीक है तबमें समरसता का संपादन आनन्द का
प्यार पड़ा कर देता है। यही सामरस्य 'प्रमकला' आनन्द-
वाद की जननी है।

मानव-जीवन को संचालित करनेवाले तत्त्व तीन हैं—
इन्द्र, शान और कर्म। तीनों की रेंद्र निरु इच्छा है। इन
तीनों में जब तक सामरस्यपूर्ण मेल न होगा तब तक जीवन
में शांति एवं आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता। यह सामरस्य-
संपादन धृदा ही के द्वारा समभव होमा। कामायनी के

रहस्य-सर्ग में वर्णित त्रिपुरदाह का रहस्य यही है—
जान दूर कुछ निया भिन्न है
इच्छा यथे पूरी हो मन की !
एक दूसरे से न मिल सके
यह विडंबना है जीवन की !

X X X

महाज्योति-रेखा सी बन कर
धृदा की स्मित दौड़ी उनमें
वे संबंध हुए, फिर सहसा,
जाग उठी यी ज्वाला मनमें !

यह त्रिपुरदाह जिसके जीवन में घटित होता है उससे
बदपर भाग्यशाली कौन हो सकता है ! वही महात्मा
घोषित कर सकता है कि—

सब भेद-भाव भुलवा कर
दुख-सुख को दृश्य बनाता
मानव कह रे, 'यह मैं हूँ'
यह नीड विद्व बन जाता !

और उसके भवनालोक में प्रवेश कर—

समरस थे जड़ या चेतन
सुंदर साकार बना या।
चेतनता एक विलसती
आनंद अक्षड घना या !

समुचा सवार अण्डआनन्द धाम बन जाता है।

अंतिम सर्ग में, सारश्वत नगर के कुछ यात्री कैलाश
की ओर चल पड़ते हैं। उनके साथ सोमलताओं को पीठ
पर लिए एक त्रैल भी है जिसे मानव चला लेता
है। त्रैल को धर्म का प्रतीक कहा गया है, उस पर कोई
नहीं बैठता; उसे कैलाश पर छोड़कर यानी लौटेंगे,
यहाँ पर भारतीय आर्यसंस्कृति के उत्कट प्रेमी
कनिकर प्रसाद ने हमारा ध्यान एक उदात्त सांस्कृतिक तत्त्व
की ओर आकृष्ट किया है। रूपम तो धर्म का प्रतीक है ही,
और वह शिवजी का वाहन माना जाता है। अतः उस पर
बैठना अथवा उसे कोई बण पहुँचाना धर्मद्रोह ही कहा
जायगा। जब तक धर्म के चारों चरण धरावर बेरोक-
टोक चलते रहते हैं, तब तक मानवता फूलती फलती

रहेगी। धर्म का प्रचार सर्वत्र बिना किसी बाधा के होने देना प्रत्येक आर्य-संतान का कर्तव्य है। विश्व देश में धर्म का ऐसा सर्वभौम सन्कार होता है वह पुण्यभूमि मानी जाती है। हमारे यहाँ साँदों को दाग कर गाँव की चारों ओर घुमाने और अन्न में उच्चरी दिखाते में (सीमांत) उन्हें छोड़ने का जो धार्मिक अनुष्ठान सर्वविदित है, उसका तो यही निगूढ आशय है। यह 'रूपोत्सर्जन'-कर्म हिंदुओं के घरों में श्राद्ध पक्ष के १२ वें दिन किया जाता है, जबकि जीव प्रेतयोनियों से मुक्त होकर कैलाश की ओर गमन करता है। साँदों को शिव-भद्रिदों ही में दागने की परंपरा भी अनादि काल से चली आ रही है। शिव जी का एक और नाम है पशुपति। पार्थिव शिव-लिंग मिट्टी ही की बनी रहती है। मिट्टी और बैल का साथ। इसमें क्या कोई रहस्य है ? एक भारतवर्ष ही में बैल को धर्म का प्रतीक माना गया है। उनिक गहराई में पैठने से इसका आशय स्पष्ट हो जाता है। भारत कृषि प्रधान देश है और ऐसी यहाँ का सर्वमान्य एव श्रेष्ठ व्यवसाय। अन्न-हलाखर बैल से बढ़कर उसका प्रतिनिधित्व कर सकनेवाला और कौन हो सकता है ? और हल, उसे भी पृथ्वी (खेतों) पर ही चलने-वाला। (पार्थिव) पशुपति-लिंग का इस प्रकार बैल (नदी) के साथ मेल का, यह सांकेतिक महत्त्व समझ लें वो असंगत न होगा। जीवन के प्रत्येक व्यवसाय एव व्यापार का किसी-न किसी धार्मिक आचरण में पर्यवसान दिखाना, हमारे

यहां कोई नई बात नहीं है। मानव के भौतिक एव आध्यात्मिक जीवन को सबल एव सफल बनानेवाले दो महान् तत्त्व—कृषि एवं मंत्र के आधार "गो ब्राह्मणोभ्यः शुभमस्तु नित्यम्" वाली प्रार्थना, आज भी प्रत्येक संस्कृति का भारतीय रोज दुहराता रहता है। बैल को धीरे धीरे चला कर शिवजी के आवास कैलाश पर छोड़ देने की जो बात, महाकाव्य के ग्रंथ में चली है, उसका मेरी अल्प मति में कुछ-कुछ यही संकेत लेना समीचीन लगता है।

कविवर प्रसाद के महाकाव्य कामायनी की रचना बीसवीं शती के भारतीय साहित्य-जगत की एक अनुपम धटना है। इससे पूर्वमान भारत ही नहीं, अपितु विपमता की ज्वालाला से दाह समूचा ससार लाभ उठा सकता है; ऐसा कहना अतिशयोक्ति नहीं है। इसका सदेश यह प्रालेख प्रलेख है जो कि मानव-समाज की समस्त वेदनाओं को शांत कर सकेगा। प्रसाद जैसे एक सत्य दर्शन और सत्य के कवि और 'कामायनी'-जैसी महीवसी कृति का आधिर्भाव युगों अनंतर ही सम्भव होता है। जहाँ तक मुझे ज्ञात है किसी भी आधुनिक भाषा साहित्य में इसके टक्कर का महाकाव्य सम्भवतः नहीं है। प्रसाद की अमर वाणी का सहारा पाकर हिंदी साहित्य अमर हो गया है।

या देवी सर्वं भूतेषु श्रद्धा रूपेण सस्यिता !
नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमोनमः !!



फाइनांस-कमीशन का निर्णय

प्रो० कन्हाईलाल मिश्र

सघीय शासन विधान के अंतर्गत केंद्र और राज्य के बीच समुचित आर्थिक समझौते का होना आवश्यक हो जाता है। सघीय शासन की नींव ही आपसी समझौते पर डाली गई है। अगर अच्छी तरह खान-पान की जाय तो दिखाई पड़ेगा कि ऐसा कोई भी सीधा सादा, बना-बनाया रास्ता नहीं जिसे अपनाकर सघ और राज्य के बीच के आर्थिक संबंध की कठिनाइयों को हल किया जाय। इसलिए एक उपाय के बदले बहुत से उपायों को अपनाना पड़ता है एवं सतत् जागरूक रह कर केंद्र और राज्य की आवश्यकताओं का एवं विभिन्न राज्यों की आर्थिक समस्याओं का अध्ययन करना पड़ता है। आपसी संबंध और असंतोष को मिटाने के लिए नहीं, सिर्फ कम करने के लिए ही, पारस्परिक उदार दृष्टिकोण, अधिक-से अधिक ज्ञान एवं सहयोग की भावना की आवश्यकता होती है।

एक दिन या जब केंद्र के साधन सीमित थे, एवं केंद्र की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए राज्यों को ही सहायता के रूप में धन देना पड़ता था। शुरू शुरू में संयुक्त राष्ट्र अमेरिका के साथ भी यही बात थी, जर्मनी के राज्य केंद्र की सहायता करते थे जिसे 'मैट्रीकुलर वेट्टेज' की सहायता दी गई थी और हमारे यहाँ भी सन् १९२१ में जब सन् १९१६ के कानूनी सुधार के अनुसार प्रांतीय स्वायत्त शासन की नींव पड़ी एवं आय के राज्यों का विभाजन किया गया, तो प्रांतों को ६८३ लाख रुपया केंद्र को देना पड़ा। लार्ड मेरटन को प्रांतों के भार को निर्धारण करने को कहा गया था जिन्होंने निर्णय को 'मेरटन अर्वाइड' के नाम से पुकारा गया और जिसको लेजर देय में काफ़ी वाद-विवाद हुआ।

पर अब इस तरह की बातें नहीं रहें। आज तो कुछ ऐसे हैं जिनका महत्त्व और विस्तार एक प्रांत अथवा राज्य की सीमा रेखा के बाहर चला जाता है, जैसे आयकर (व्यक्तिगत आय पर एवं कंपनी के आय पर) अर्थात् निर्धात-कर, कुछ उत्पादन कर आदि। ऐसे करों की देय-भात और वसूली केंद्रीय सरकार ही सफलतापूर्वक कर सकती है। किंतु ऐसे करों से प्राप्त आय को

केंद्रवाले ही रखें तो राज्यों का काम ही नहीं चल सकता, इसलिए इस प्रकार की व्यवस्था की जाती है कि कुछ करों की वसूली तो केंद्र के जिम्मे रहता है, पर उसका निश्चित परिमाण अथवा कमी कमी कुल परिमाण, खास खास उद्देश्यों को सामने रखकर, विभिन्न सहयोगी राज्यों में बाँट दिया जाता है। भारतवर्ष में सन् १९३५ के विधान में सघीय राज्य के इस पहलू की पूरी मूलक दिखाई पड़ती है। १९३५ का विधान एक विस्तृत अपने ढंग का सघीय विधान था—सघीय राजस्व की व्यवस्था भी कुछ नहीं नवीन रास्तों से उपस्थित की गई थी। आय के कुछ मदों को एकदम सघीय बना दिया गया, जैसे आयकर एवं कंपनी के आय पर कर (कारपोरेशन टैक्स), कुछ मदों को एकदम प्रांतीय बना दिया गया, जैसे भूमि पर लगान, मादकद्रव्य पर उत्पादन कर, पेयों पर कर, बिजली पर एवं मनोरंजन-कर आदि। तीसरी श्रेणी में ऐसे मदों को रखा गया जो आंशिक रूप से सघीय और आंशिक रूप से प्रांतीय थे, जैसे आयकर, कुछ निर्धात कर एवं उत्पादन कर और चौथी श्रेणी में ऐसे कर आते थे जिनका शासन तो सघ से होने को था पर उनसे प्राप्त आय प्रांतों को दे दिया जाता। तीसरे प्रकार के करों का सघीय राजस्व में विशेष स्थान है और साधारणतः इन्हें सतुलन उपस्थित करनेवाले कर की श्रेणी दी जाती है।

उस समय के सेक्रेटरी ऑफ स्टेट्स ने, सर ब्रोडो निर्मेयर को, आय-कर एवं जूट निर्धात कर के बँटवारे के संबंध में प्रांतों को कितना और किस आधार पर सहायता दी जानी चाहिए, निर्णय देने के लिए नियुक्त किया। उन्होंने सलाह दी कि ५०% आय कर प्रांतों एवं सघ में वितरित होनेवाले देशी राज्यों में बाँटा जाय और ५०% सघ के पास रहे। प्रांतों में आपस में बँटने का अनुपात क्या था यह तालिका न० १ में देखिए। जूट-निर्धात के बारे में इन्होंने राय दी कि कुल कर १।६२३% जूट उत्पादन करनेवाले प्रांतों को मिले। प्रांतों को सहायता देने के परिमाण का भी इन्होंने निर्धारण किया। सर निर्मेयर ने सघ की महत्ता को दिखाते हुए प्रांतों के विकाश-कार्य के

महत्त्व को भी स्वीकार किया और साथ-ही साथ उन्होंने यह भी कहा कि सैद्धांतिक पहलू पर लाज ध्यान देने के बावजूद सघीय राजस्व की सफलता त्रिना व्यावहारिक यथार्थवाद और सहयोग की भावना के समभव नहीं है। कोई भी प्रात इय निपटारे से लुप्त नहीं था। कोई प्रात चाहता था कि बँटवारा कर बसूली के आधार पर हो, कोई जन सख्या के आधार पर और कोई जहाँ से कर के पैसे कमाए गए हैं उस आधार पर।

सर ग्रेगो के निर्याय को लयी आयु मिली। सन् १९४७ में जब विभाजन के कारण देश के आर्थिक ढांचे में आमूल परिवर्तन आया तो प्रातों के हिस्से को पुनः निर्धारित करने का अग्रसर उपस्थित हुआ। सन् १९४८ में भारत-सरकार की आज्ञा से पुनः अनुपात निर्धारित किया गया। पर विभिन्न राज्यों ने इसका इतना तीव्र विरोध किया कि पुनः सन् १९४९ के नवंबर महीने में सर चिंतामणि देशमुख को इस पर राय देने का भार सौंपा गया। सर देशमुख के सामने यह प्रश्न नहीं था कि सघीय राजस्व की छान वीन बरें और केंद्र एव राज्यों के बीच के अनुपात को तय करें। पर बहुत से राज्यों ने 'देशमुख छानवीन' को अधिक व्यापक समझ कर अपना-अपना दुख-दर्द उनके सामने रखा। मगर देशमुख छानवीन का चैन सीमित था। विभाजित राज्यों पर ध्यान रखते हुए सर देशमुख ने साफ साफ कहा था—'मेरे अनुसार तो अनुपात निर्धारण करने का व्यावहारिक रास्ता वही है जिसे इस बदली हुई स्थिति में विभाजित राज्यों के शेष वोनफल, जनसख्या और आर्थिक महत्त्व को सामने रखकर सर निमेषर नए अनुपात का निर्धारण करते।' इस प्रकार 'देशमुख-अवार्ड' को सन् १९५० के शुरू में प्रकाशित हुआ कोई नई महत्वपूर्ण बात नहीं थी। इसके राज्यों को पुनः कोई सतोष नहीं हुआ। उनकी पुरानी चिन्कायें त्यों की-सी बनी रहीं।

जहाँ तक जूट निर्यात कर का प्रश्न था विभाजन के बाद ६२% वाली बात खत्म हो गई और सन् १९४८ के अनुसार पूजा बंगाल के अलग हो जाने के कारण जूट उपजनेवाले राज्यों के हिस्से को ६२% से २०% कर दिया गया। पश्चिमी बंगाल ने इसका तीव्र प्रतिवाद किया। जिसके फलस्वरूप सन् १९४७-४८ में ४० लाख और सन् १९४८-४९ एव ४९-५० क लिए ५०, ५०

लाख अतिरिक्त वहायता की व्यवस्था की गई। चूँकि नए विधान में जूट उत्पन्न करनेवाले राज्यों को किसी खास अनुपात में सहायता मिले उसके स्थान पर निश्चित सहायता ही व्यवस्था की गई है, इसलिए सन् १९५० के 'देशमुख अवार्ड' में इस सहायता की दर तय कर डाली गई—देखिए तालिका न० २।

विभाजन के बाद ही, नए विधान में केंद्र और राज्य के आर्थिक संबंध के निर्धारण में सलाह देने के लिए श्री नलनीरजन सरकार की अध्यक्षता में केंद्रीय शासन ने एक 'विशेषज्ञ समिति' बैठाई थी, जो आगे चलकर विशेषज्ञ-समिति अथवा सरकार समिति के नाम से प्रसिद्ध हुई। इस समिति ने राज्यों को बाँटनेवाले निधि को ५०% से ६०% बढ़ा देने की सलाह दी और विभिन्न राज्यों में निधि के अनुपात के निर्धारण के लिए निम्नलिखित बातों पर ध्यान देने को कहा। कुल ६०% में २०% जन-सख्या के आधार पर, ३५% उगाही अथवा प्राय के क्षेत्र के आधार पर और ५% ऊपर के दोनों सिद्धांतों को पालन करने में जो कठिनाइयाँ उत्पन्न हों उन्हें दूर करने के लिए। इस प्रकार साफ साफ प्रगट है कि 'सरकार-समिति' ने प्रातों की आवश्यकता को अधिक महत्त्व दिया।

मगर विधान परिषद् ने 'सरकार समिति' की राय को विधान में उपस्थित करना स्वीकार नहीं किया और प्रचलित आर्थिक व्यवस्था को तब तक बनाए रखने का निश्चय किया जब तक कि नया 'फाइनांस कमीशन' जिसकी वहाली विधान के लागू होने के दो साल के भीतर राष्ट्र-पति द्वारा की जायगी, राष्ट्रपति को पूरा छान वीन के बाद अपनी राय नहीं दे दे। यही कारण है कि नवंबर सन् १९५१ में श्री के० सी० नियोगी की अध्यक्षता में राष्ट्रपति ने विधान के २८० वीं धारा के अनुसार कुल ५ सदस्यों का एक कमीशन नियुक्त किया। कमीशन के सदस्य अत्यंत ही अनुभववी और योग्य थे—भी० एल० मेहता, जस्टिस कोवलद्र राव, वी० के० मदन और भी० ए० रंगाचारी इसके सदस्यों के नाम हैं। इन्हें निम्न-लिखित बातों पर राष्ट्रपति को परामर्श देना था।—

(१) केंद्र और राज्यों के बीच विभाजन का अनुपात तय करना एव बाद में निर्धारित अथ को विभिन्न अ व राज्यों में कित अनुपात में बाँटा जाय इसका निर्याय करना एव 'ब' राज्य के समुक्त अनुपात को भी तय करना।

(२) राज्य की ठोस निधि (कॉंसिलिडेटेड फंड ऑफ इंडिया) से राज्यों को सहायता देने के विद्यार्थों का विवेचन करना ।

(३) 'बी' राज्यों और भारत - सरकार के बीच आर्थिक संधि की क्या स्थिति होनी चाहिए इसपर परामर्श देना ।

(४) ठोस आर्थिक प्रगति के लिए कुछ सुझाव रखना ।
व्यावहारिक रूप में इस कमीशन के निर्णय के पूर्व करीब १२-१४ साल तक भारत के संधीय राजत्व की आधार शिला सर निमेयर की रिपोर्ट पर ही टिकी रही । इसी बीच दश में विराट परिवर्तन हुए—देश का विभाजन हुआ, सुद्रास्फुटि का भयकर रूप सामने आया, देशी राज्यों का विघटन हुआ, भीतरी लुगी की दीवारें टूट गईं, जन बह्वाण के विकास के लिए राज्यों ने नया नया बंदम उठाया और ब्रिटिश राज्य के समाप्त होने से भारत की सुरक्षा का वारा दाखिल केंद्र के कंधों पर पड़ गया । सर निमेयर के समय की राजनैतिक और आर्थिक स्थिति में एव फाइनल कमीशन की नियुक्ति होने के समय की राजनैतिक और आर्थिक स्थिति में प्रभावपूर्ण परिवर्तन उपस्थित हो गया था । कमीशन को पुन यथोचित छान वीन करनी थी । यथोचित आँकड़ों के अभाव में कमीशन की कठिनाइयाँ कम नहीं होने पाई । कमीशन के सदस्यों ने प्राय सभी राज्यों की राजधानी में पैर रखा, स्थानीय अधिकारियों से बातें की, स्थानीय प्रेस के मुकाबलों को देखा, जिन्होंने इस विषय पर विवेचन एव अस्पष्टन किया है उनकी राय ली और तर वही साल भर के बाद ३१ दिसंबर सन् १९५२ में अपनी रिपोर्ट राष्ट्रपति के सामने पेश की ।

कमीशन ने केंद्र की नई जिम्मेदारियों के महत्त्व पर पूर्ण ध्यान दिया पर साथ ही साथ राज्यों की बढ़ती जिम्मेवारी और सापेक्षिक रूप से कम तेजी से बढ़नेवाले आय के रास्तों पर भी खयाल रखा । कमीशन को इस परिणाम पर पहुँचना पड़ा कि राज्यों का आय बढ़ना ही चाहिए । कमीशन के शब्दों में 'विभिन्न राज्यों के अधिकारियों से बातचीत के उपरांत हमलोगों को कोई संदेह नहीं रह गया कि राज्यों के वर्तमान आय में पूरी तरह वृद्धि होनी ही चाहिए । किन्तु हमलोगों को केवल राज्य की ही आवश्यकताओं पर ध्यान देना नहीं है, यह भी देखना है कि क्या आमदनी का बहुत बढ़ा हिस्सा केंद्र

राज्यों को दे सकने की क्षमता रखता है अथवा नहीं । इस प्रकार अपना निर्णय देने के समय कमीशन ने तीन तथ्यों को सामने रखा ।

(क) केंद्र की मौजूबी सुरक्षा एव आर्थिक श्रुतलन को बनाए रखने की शक्ति में कमी नहीं उपस्थित होना पावे ।

(ख) राज्यों को सहायता देने के विद्यार्थ में सर्व भौमिकता (यूनिफार्मिटी) होनी चाहिए, जिससे किसी राज्य को यथासंभव यह अनुभव करन का अवसर नहीं मिले कि अनुक राज्य के साथ पक्षपात किया गया है अथवा अनुक राज्य के स्वार्थ की अवहेलना की गई है ।

और, (ग) वितरण की व्यवस्था में इस बात पर भी ध्यान रहना चाहिए कि विभिन्न राज्यों में जो आर्थिक असमानता है उसमें धीरे धीरे कमी उपस्थित की जाय ।

इन बातों को सामने रखकर कमीशन न वर्तमान ५०% के स्थान पर राज्यों के मिलने के अनुपात को ५५% कर देने की सलाह दी । 'स' राज्य के अनुपात को २७.५% रखा । कमीशन ने विभिन्न राज्यों के आपसी विभाजन के अनुपात का भी निर्धारण कर दिया है (दखिए तालिका नं० १ में) कमीशन ने विभिन्न राज्यों के सुझाव पर कि कुल आय-कर का अधिक हिस्सा उन्हें मिले, पूरा ध्यान दिया और किस आधार पर राज्यों के हिस्से में पड़े कोष का विभाजन हो, इस पर भी कमीशनवालों ने अच्छी तरह विचार किया है । कमीशन ने दो प्रमुख तथ्यों को सामने रखा । राज्य की आवश्यकता को पहला स्थान दिया गया और इस आवश्यकता के निर्धारण को जन सहायता से संचित किया गया । दूसरे इस बात पर भी टयाल किया गया कि किस राज्य से कितना कर वसूल हुआ है । इस प्रकार कमीशन के मतानुसार राज्यों को मिलनेवाले कोष का २०% बँटवारा सापेक्षिक वसूलो (रिलेटिव कलेक्शन) पर आधारित किया गया और बाकी ८०% सापेक्षिक जन सहायता पर जो सन् १९५१ की जन - गणना से प्राप्त की गई है ।

यद्यपि केंद्र द्वारा बसूले गए उत्पादन कर ने विभाजन का प्रश्न कमीशन के सामने नहीं था फिर भी कमीशन ने इस तरह के विभाजन के लिए भी राय दी है—खासकर विभिन्न राज्यों में कमीशन से इस विषय पर राय देने की अपील भी की थी । बँटव के कुल उत्पादन कर का हिस्सा राज्यों को मिले, यह कमीशनवालों को उपयुक्त नहीं जँचा ।

उन्होंने तीन ऐसे उत्पादन-करो के चुनाव जिनका ४०% राशियों को दिया जाय। तम्रान्न, रिशमलाई और बनस्पति भी इन तीनों कीर्तियों से प्राप्त उत्पादन-कर के साथ ही ऐसी बात हुई। विभिन्न राज्यों में बंटवारे का निश्चित अनुपात तय किया गया (देखिए तालिका नं० ३)। इस अनुपात के निर्धारण में केवल जनसंख्या पर ही महत्व दिया गया।

जूट निर्मात कर के अनुपात-निर्धारण का प्रश्न विधान में ही अंत कर दिया गया—'द्विगुण असाई' में अनुपात के स्थान पर सहायता के निश्चित परिमाण का निर्धारण हो चुका था; कमीशन ने इस परिमाण में थोड़ा अंतर ला दिया। चारों राज्यों के हिस्से में वृद्धि हुई। (देखिए तालिका नं० २)।

पाइनाल-कमीशन के निर्णय के पहले सन् १९४६ ५०, ५१-५२ तीन वर्षों में राज्य को प्रतिवर्ष केंद्र से सब प्रकार के हिस्से और सहायता को मिलाकर करीब ६५ करोड़ रुपया प्राप्त हो जाता था। कमीशन के निर्णय से यह बढ़ कर कुल करीब ८६ करोड़ हो जाता है (देखिए तालिका नं० ४)। ऊपर कमीशन के निर्णय के अनुसार आय-कर, उत्पादन-कर, और जूट के स्थान पर सहायता, इन तीनों का बर्णन किया जा चुका है। ८६ करोड़ में से कुल ७५ करोड़ रुपया इन्हीं तीनों मदों में चला जाता है, बाकी रहा करीब ११ करोड़ रुपया, इसमें कई प्रकार की सहायता की व्यवस्था की गई है। करीब ५ करोड़ लाख पाव राज्यों को सहायता के रूप में, करीब ५५ करोड़ तीन राज्यों के साथ ही खति पद्धि के लिए और करीब ११ करोड़ को १६५६ ५७ तक बढ़ कर २१ करोड़ बन जायगा, खास-खास पिछड़े राज्यों को प्रारंभिक शिक्षा के विकास के लिए। ५ करोड़ ५ लाख में से विशेष प्रकार की सहायता सात राज्यों को दो गई है। आसाम १ करोड़, पंजाब ११ करोड़, बंगाल ८० लाख, उड़ीसा ७५ लाख। टाउनकोर कोचीन ४५ लाख, मैसूर ४० लाख और हीरापुर ४० लाख। कुल करीब ५५ करोड़ में से पुराने साथ की खतिपद्धि के लिए हीरापुर को १ करोड़ ८० लाख, मैसूर को १ करोड़ ५८ लाख और टाउनकोर-कोचीन को ६८ लाख। खासकर प्रारंभिक शिक्षा के विकास के लिए ८८ पिछड़े राज्यों को, शुरु में कुल ११ करोड़ और बाद में १६५६ ५७ तक २ करोड़ की

सहायता देने की व्यवस्था की गई है। इस मद में बिहार को शुरु में ४१ लाख और १९५२-५७ तक ८३ लाख मिलने की है। इस प्रकार कमीशन के नए निर्णय के अनुसार बिहार को कुल ८ करोड़ ५५ लाख पंद्रह से मिलेगा—७ करोड़ ३० लाख साथ कर एव उत्पादन कर के साथ से, ७५ लाख जूट निर्मात-कर के स्थान पर और ५० लाख आरंभिक शिक्षा के लिए।

कमीशन ने सहायता देने के विद्यार्थियों एवं ग्राहकों पर भी पूरा प्रकाश डाला है। सहायता देने के कारणों का निरलेखण करते हुए कमीशन ने प्रगट किया कि—

- (१) राज्य के साथियों में कमी हो।
- (२) राज्य में लोक-व्यवस्था के क्षेत्र एवं विकास के कार्यों में आवश्यक वृद्धि उपस्थित करने की आवश्यकता दिखाई जाय।

और, (३) राज्य की रोजी रोटी, बीमा, सामाजिक सुरक्षा आदि जिम्मेदारियों को उठाया जाय।

कमीशन ने निश्चित शर्त पर ग्राह्यारित और बिना निश्चित शर्त पर ग्राह्यारित, दोनों प्रकार की सहायता को महत्वपूर्ण बताया है। सहायता प्राप्त करनेवाले राज्य को अधिक-से अधिक स्वावलंबी बनने का प्रयास करना चाहिए। ऐसा न हो कि सहायता के भरोसे कोई राज्य अपनी आर्थिक व्यवस्था में अभावधान हो जाय, अन्यथा सावधान राज्यों के साथ अनुपात हो जायगा। सहायता के और भी बहुत से उद्देश्यों में कुछ ये हैं—

(१) आधारभूत सामाजिक सेवा की पूर्ति में एक रूपता लाई जानी चाहिए।

(२) ऐसे राज्यों को भी सहायता मिलनी चाहिए जिन्हें राष्ट्रीय महत्त्व की जिम्मेवारी को पूर्ण करने की आवश्यकता हो गई हो, जैसे बिभाजित अथवा सीमा पर स्थित राज्य की जिम्मेवारी।

(३) पिछड़े राज्यों को राष्ट्रीय विकास के लिए कुछ सहायता मिलनी चाहिए। प्रारंभिक शिक्षा के विकास के लिए अविश्रुत राज्यों को विशेष प्रकार की सहायता दी जाय, इस बात पर भी कमीशन ने राय दी है, आदि आदि। 'घाट' देने के विद्यार्थ और व्यवहार पर दूसरे सघीय राज्यों के भी अलग अलग अनुभव हैं। यहाँ आस्ट्रेलिया के 'कामनवेल्थ ग्रांट-कमीशन' के बारे में दो शब्द कहना

अमगन नही होगा। आस्ट्रेलियन कमीशन की राय में सरीय रातय को व्यवस्था करनेकी लो रहनेवाली नहीं हो सकती, इसमें आवश्यकतानुसार बराबर परिवर्तन की आवश्यकता होती है। आस्ट्रेलिया में सन् १९६३ में ही इन कमीशन की स्थापना हुई और तभी से बराबर हस्त-काल दक्षिणी आस्ट्रेलिया, पश्चिमी आस्ट्रेलिया एवं दक्षिण-पश्चिमी राज्यों की सहायता के आवेदन पत्रों की कमीशन द्वारा ही प्रती है और सहायता देने के प्रश्न पर दो बातों का विशेष ध्यान रखा है। (१) राज्य को कर देने की क्या क्षमता है एवं क्या इस क्षमता तक कर की दर में वृद्धि की गई है, और (२) क्या राज्य में वजत बनाने में काफी सावधानी और मितव्ययिता से काम लिया जाता है अथवा नहीं? भारतीय कमीशन की प्राईट-टन्वरथा को देखकर कहा जा सकता है कि कमीशन ने आस्ट्रेलिया के अनुभव से लाभ उठाने की कोशिश की है।

देश के आर्थिक विकास से संबंध रखनेवाले दो मुद्दा कमीशन ने राष्ट्रपति के सामने रखे हैं। पहला यह कि राष्ट्रपति के सचिवालय से मिला जुला एक छोटा-सा समूह होना चाहिए, जो बराबर सन और राज्यों के पारस्परिक आर्थिक समझ का अध्ययन एवं अनुसंधान करे। इसका परिणाम यह होगा कि भविष्य में नियुक्त होनेवाले कमीशन को बहुत सारे काम की बातें एवं उपयोगी आँकड़ों आवासी से प्राप्त हो जायेंगे। साथ-कर संबंधी आँकड़ों में सुधार उपरिष्ठ करने की कमीशन ने सलाह दी। अमेरिका में भी केंद्र और राज्य के बीच आर्थिक समझ की छान-बोन के लिए कई महत्वपूर्ण कमीशन नियुक्त हुए हैं। एक कमीटी ने वहाँ भी एक स्थायी 'स्टेट फंडरल ऑथरिटी' की स्थापना की राय दी है। इस 'ऑथरिटी' का काम होगा—

(१) कर की वसूली, अविम भार और उगाही का अध्ययन एवं अनुसंधान करना।

(२) समुचित साधनों द्वारा दस विषय में जनमत को विहित करना।

और, (३) 'ऑथरिटी' के तीन सदस्य होने—एक की नियुक्ति अमेरिका के राष्ट्रपति करेंगे—दूसरे को राज्य के गवर्नर के प्राइमिनि चुनेंगे और तीसरे को जननिष्पन्न हुए दोनो प्राइमिनि चुनेंगे। ये तीनों सदस्य एक ही जगह विभिन्न राज्यों के बीच के आर्थिक समझ के विशेषज्ञ हों।

बंबई के लक्ष्म-प्रतिष्ठि अर्थशास्त्री श्री सी० एन० वकील ने कमीशन के निर्णय का स्वागत करते हुए कुछ आलोचनाएँ भी सामने रखी हैं। उनके अनुसार कमीशन को साथ-कर के वाँटनेवाले कोष के अनुपात निर्धारण में ५०% आवासी और ५०% उगाही पर ध्यान देना चाहिए। २०% आवासी पर अनुपात को आधारित करना आवासी के प्रसार को अवाञ्छित प्रोत्साहन देना है। पर यहाँ इतना कहा जा सकता है कि विभिन्न राज्यों में रहने-वालों की आर्थिक मुश्किलों में इतना अधिक अंतर है कि बिना आवासी पर विशेष ध्यान दिए योड़ी भी समानता उत्पन्न नहीं की जा सकती, और, फिर आवासी के बढ़ने से राज्यों के सामने इतनी कठिनाईयाँ सिर्फ इसलिए आ जाती हैं कि उन्हें साथ-कर से कुछ अधिक हिस्सा मिलेगा, कोई भी राज्य आवासी की वृद्धि को बढ़ाना नहीं देगा। उनकी राय में उत्पन्न-कर से ४०% के बड़े अंतर राज्यों को ५०% मिलता तो अच्छा होता। राज्य के विकास की जिम्मेदारियों को देखते हुए यह न्याय-संगत मालूम पड़ता है।

उन्होंने एक और भी महत्वपूर्ण मुद्दा सामने रखा है। उनका कहना है कि सरकारी दफतरो में 'रिसर्च' का काम मुकाब रूप से नहीं चलता, इसलिए अगर तीन चार प्रमुख विश्व विद्यालयों में 'फेलोशिप' की स्थापना के द्वारा अध्ययन और रिसर्च की व्यवस्था की जाय तो अधिक लाभदायक होगा। इसके लिए यथोचित आर्थिक सहायता की भी व्यवस्था होनी चाहिए। इस मुकाब के लिए वकील साहब धनवाद के पात्र हैं। नदी राय में दूसरे ढंग से भी इस तरह की व्यवस्था की जा सकती है। तीन-चार विश्व-विद्यालयों के स्थान पर किसी एक ही प्रौढ विश्वविद्यालय को चुना जा सकता है जहाँ केंद्र और राज्य के आर्थिक समझ के विषय में अध्ययन और रिसर्च की सर्वश्रेष्ठ व्यवस्था की जाय एवं सर्वविषयक पूरी सामग्री इकट्ठी की जाय। पुनः हर राज्य से दो-दो साल के लिए एक-एक सुयोग्य छात्र को उस विद्यालय में रहकर अध्ययन करने और रिसर्च करने के लिए यथोचित आर्थिक सहायता दी जाय। विभिन्न राज्यों का यह समुक्त 'रिसर्च टीम' एवं राज्यों के पारस्परिक आर्थिक समझ के प्रश्नों पर बहुत अच्छा प्रकाश डालेगी जो भविष्य में, इस पर हुए खर्च से भी कई गुना अधिक उपयोगी होगा।

तालिका नं० १

राज्य को मिलनेवाले कोप के विभाजन का विभिन्न अनुपात

	सर निमेयर-अवार्ड सन् १९३६	अल्पकालीन घोषणा सन् १९४८ में	देशमुख अवार्ड सन् १९५० में	फाइनास कमीशन- निर्णय, सन् १९५२
१. मद्रास	१५	१८	१७.५	१५.२५
२. बंबई	२०	२१	२१	१७.५०
३. बंगाल (प०)	२०	१२	१३.५	११.५५
४. यू० पी०	१५	१६	१८	१५.७३
५. पंजाब	८	५	५.५	३.२५
६. बिहार	<u>१०</u>	<u>१३</u>	<u>१२.५</u>	<u>९.७३</u>
७. सी० पी० (म० प्रा०)	५	६	६	५.२५
८. आसाम	२	३	३	२.२५
९. उड़ीसा	२	३	३	३.५०
१०. उ० प० सी० प्रा०	१			
११. सिंध	२			
१२. हैदराबाद	४.५०
१३. मध्य भारत१.७५
१४. मैसूर				२.२५
१५. पच्छिम				७.५
१६. राजस्थान				३.५०
१७. वीरगढ़				१.००
१८. ड्राब कोचीन				२.५०

तालिका नं० २

जूट-निर्यात-कर-संबंधी

	निमेयर-अवार्ड १९३६	अल्पकालीन निर्यात १९४८	देशमुख-अवार्ड १९५० (लाख)	फार्निश क० १९५२ (लाख)
	६२.१%	२०%		
१. बंगाल (प०)			१०५	१५०
२. बिहार			३५	७५
३. आसाम			४०	७५
४. उड़ीसा			५	१५

तालिका नं० ३

उत्पादन-कर में राज्यों का हिस्सा

राज्य	अनुपात
१. आसाम	२.६१
२. बिहार	११.६०
३. बंबई	१०.३७
४. हैदराबाद	५.३६
५. मध्यभारत	२.२६
६. मध्यप्रदेश	६.१३
७. मद्रास	१६.४४
८. मैसूर	२.६२
९. उड़ीसा	४.२२
१०. पंजाब	१
११. पंजाब	३.६६
१२. राजस्थान	४.४१
१३. वीरार	१.६६
१४. द्राव चीनी	२.६८
१५. चू० मी०	१८.२२
१६. बंगाल (प०)	७.६६

तालिका न० ४

कमीशन के निर्याय का राज्यों के कुल हिस्से पर प्रभाव

राज्यों का नाम	सन् १९५१-५२ में अत हेतिलाले पिछले तीन वषा का वार्षिक औसत		कमीशन के निर्याय के अदर औसत	
	करोड	लाख	करोड	लाख
१ आसाम	२	२१	३	४५
२ विहार	६	६५	८	१५
३ बंबई	११	६०	११	५५
४ हैदराबाद	१	२३	३	५६
५ मध्यभारत	५	६	१	४६
६ मध्यप्रदेश	२	४५	४	२०
७ मद्रास	८	५६	११	१०
८ मेसूर	३	४५	३	६८
९ उडीसा	०	१	३	७४
१० पेश्वर	५	६२	५	६१
११ पनाब	३	४३	३	८०
१२ राजस्थान	५	१०	२	८६
१३ तौराप्र	२	७५	३	२
१४ त्राव कोचीन	३	२२	३	२३
१५ यू० पी०	८	८८	११	७०
१६ तंगाल (१०)	७	५४	६	६०
कुल	६५	१२	८५	६३

अमानत

श्री करतारसिंह दुग्गल

[एक बीमार युवती मृत्यु की अंतिम घड़ियाँ गिन रही है। जब परदा उठता है समूचा परिवार उसके पलंग की चारों ओर खड़ा नजर आता है।]

वीमार युवती—पिताजी चुप। माता जी चुप। वहनों चुप। भाई चुप। नौकर चुप। अग्य सब चुप हैं। 'आँसू भरी आँखें लिए मेरे पलंग के पास सब चुप हैं, सब मेरी ओर देख रहे हैं। क्या मेरा अंतिम क्षण निहारने के लिए? सचमुच में मर रही हूँ क्या? अस्पतालवालों ने मेरे रोग को असाध्य बताया मुझे लौटा दिया। डाक्टर निराश होकर मुझे छोड़ गए। अब मुझे कोई भी दवा नहीं देता, न ऊँचे रंग की दवा, न तरबूजे रंग की। इन्जेक्शन लगाना भी बंद कर दिया गया है। सचमुच में मर रही हूँ? सत्रह साल की आयु में भी कोई मरता है?

(सारे परिवार की आँखों से आँसू गिरते हैं।)

वीमार युवती—सत्रह साल की आयु! सत्रह साल की आयु तो होती है झूला झूलने की आयु। सत्रह साल की आयु तो होती है झरोखों खिडकियों पर खड़े होने की आयु। सत्रह साल की आयु तो होती है तारे गिनने की आयु। सत्रह साल की आयु! जब सुगंधियाँ युवती को दूँदती फिरती हैं, जब जुगनू आ छिपते हैं चोटियों में, जब हवाएँ सदेश देती हैं, जब आँखें सूख जाती हैं, और फिर भीग जाती हैं। सत्रह साल की आयु। जब मुस्कान रोके नहीं सकती, जब सारा सगर सुंदर लगता है, जब ऊँचा बोल नहीं निकलता। सत्रह साल की आयु। लाज-संशय की आयु, सपनों की आयु, हाव-भाव की आयु। सत्रह साल की आयु होती है खाने पीने, पहनने, हँसने, खेलने की आयु। सत्रह साल की आयु में भी कोई मरता है?

(अंतराहार करती हुई)

मैं मरना नहीं चाहती, मैं मरना नहीं चाहती। कोई मुझे बचा लो, माताजी...पिताजी...कोई मुझे बचा लो।

(परिचाय की चोखे निकल पड़ती हैं; पिता के संकेत पर सब बाहर चले जाते हैं। कमरे में अब केवल पिता

रह जाता है। बाहर गैलरी से और पासवाले कमरे से कभी कभी किसी की सिसकियाँ भरने की आवाज घावी रहती है।)

वीमार युवती—चले गए, सब चले गए। अंतिम बार मिल कर ममता भरी मा भी चली गईं। अंतिम बार मिल कर मा, वहनों सब चली गईं। भाई चले गए, जिनके वक्ष में मेरे माद किए थे। अब, आप रह गए हैं, पिताजी, अब आप। मेरे पास बैठ जाइए...पलंग पर, ऐसे, वच। मेरे हाथ बातें कीजिए। मैं मर नहीं रही हूँ। हाय, आपकी कैसे विश्वास दिलाऊँ मैं नहीं मर रही हूँ। मेरे पैर ठंडे हो गए हैं...मुड़ गए हैं, कोई बात नहीं। मैं एकटक आपकी देख रही हूँ। आपकी आँखों से गिरनेवाले एक एक आँसू की देख रही हूँ। (घबराकर) पिता जी, बाहर अमराई पर कोई काग बोल रहा है... शायद कोई आने वाला है। मुझे सुगंध मिल रही है। शीतल चायु का जैसे भोका था आ रहा हो। बाहर चौकीदार कहीं गेट बंद न कर दे। पिताजी, उसे कहिए आज की रात द्वार खुला ही रखे। आज की रात बचियाँ जलती रहें... मेरे पलंग के पास एक चुप्पा रख दीजिए, बस, यही पर।

(घबराकर)

हाय हाय, मेरे हाथ ठंडे हो गए हैं, हाय, मेरे हाथ अकड़ रहे हैं, मेरी बाँहें नहीं हिल रही हैं। माताजी... माता जी... मैं गई...मैं चली...

(घबराई हुई मा अंदर आती है।)

वीमार युवती—माताजी। आप आ गईं... मुझे अपनी गोद में ले लीजिए। मैं जा रही हूँ। हाय, मुझे बचा लो माँ...

(माँ लकड़ी का तिर अपने घुटनों पर रख लेती है। पिता पलंग के पास खड़ा हो जाता है।)

वीमार युवती—मेरे हाथ खटाई के खूबे छिलके की तरह अकड़ गए हैं। मेरी उँगलियाँ पीसी पड़ गई हैं। मेरे पैर ऐसे निष्पाण पड़े हैं, जैसे टिलीने कहीं रख हों। मेरी टाँगों में जैसे चोटियाँ रंग रही हैं। टाँगों

ठटी होती जा रही हैं। निष्प्राण होती जा रही हैं। यह ठट चलते-चलते, यह सुन्न बढ़ते बढ़ते मेरे हृदय तक पहुँच जायगा, मेरे तिर तक पहुँच जायगा। अचक्षा, क्या इसे ही कहते हैं मौत? ऐसे बेजान हो जाना, ऐसे निष्प्राण हो जाना, अकड़ जाना, काठ के तख्ते की तरह। तो ऐसे ही कोई मरता है। क्या मैं मर रही हूँ? (बचराकर) हैं, बाहर मोतिया क्यों भौंक रही है? इसे किसी ने क्यों नहीं बाँधा अभी तक? पिताजी, बाहर देखिए कोई आकर लौट न जाय। मजाल है, चिड़िया को पर भी मारने दे, यह चुड़ैल मोतिया? इतनी दूर से कोई आएगा और मोतिया उस पर थो भँकिगी। पिताजी, आप जाते क्यों नहीं? पिताजी आप जाइए...

(पिता बाहर जाता है। लड़की स्नेहपूर्ण दृष्टि से माता की ओर देखती है।)

वीमार युवती—माताजी। मेरी माताजी। आईं मरने से क्या होगा? पिताजी बाहर गए हैं। तुम मेरे हाथों में, पैरों में मेंदही रचा दो, सामने आलमारी के ऊपर के खाने में पुड़िया रखी है। माताजी, मैं मर जाऊँगी, तो मेरे लिए बनाए दहेज के सामानों का क्या करोगी। हाय, मेरे पलग-पोश, जिनको काढते हुए मेरी पोरियाँ रह गईं, पलगपोशों के जोड़े...चार्दरें...तकियों के गिलाफ़ और खिड़कियों के लिए पर्दे, दरवाजों के लिए पर्दे। अपना एक छोटा सा घर! स्वयं फूलों के बीज डालना, स्वयं फूलों को निकलते हुए देखना, स्वयं अपने फूल चुनना, अपने कमरे में सजाना, अपने फूलों की भीनी-भीनी सुगंध। मैं सोचती हूँ माताजी, यदि मैं आज न मरूँ तो अगले महीने इस रोज मैं कहाँ रहूँगी? अब मेरी पहेलियाँ क्या गीत गाने नहीं आएँगी? अब मेंदहीं नहीं पोली जायगी? अब उबटन नहीं मला जायगा? मेरी बिंदियाँ ऐसे ही सूख जायँगी? सिद्ध यों ही पडा रह जायगा? हाय, यदि मुझे पता होता, तो मैं जी भर कर धातें तो कर लेती। यदि मुझे पता होता तो मैं क्यों किसी को प्यार करती? मैं क्यों शिकायतें सुनती? क्यों उलाहने सुनती? हाय, यदि मुझे पता होता तो इन गज-गज मर लवे वालों को मैं क्यों पासती? कितने काजल धुल गए मेरी आँखों की कीलों में। सौ सौ सुगंधिया मेरे सीने की लासलाओं को भुडलाती रहीं। हाय, यदि मुझे मालूम होता। उषा की लाखी को मैं जी भर कर देख तो

लेती, रकाम सायकाल से मैं कोई संबंध तो जोड़ लेती। चाँदनी आ आ कर मेरी खिड़की से थो ही लौट नहीं जाती। पानी के किनारे गीले बालू पर मैं जी भर कर लोट लेती। ठंडे भीठे झरनों में पैर लटकाकर बैठती रहती। कलियों से मैं खिलने-फूलने और मुरझाने का रहस्य पृथ्वी लेती। किसी का साथ करती, किसी का साथ छोड़ती..... मुझे अनेके चलने का अनुभव तो होता। न मैंने कोई पूनी बनाई, न मैंने कोई चर्खा काटा, न मैंने कोई अष्टी उतारी। हाय मैं क्या मुँह लेकर जाऊँ? मेरी पूँजी क्या है? मैं मरने के लिए तैयार नहीं हूँ, बिलकुल तैयार नहीं। मेरी मा, मुझे रोक लो। किसी उपाय से मुझे बचा लो। कोई कीमत नहीं जिससे आदमी जीवन खरीद सके? कुछ वर्ष और जी लेती। वृद्धि आयु में तो सब मरते हैं, पाँच दिन बीमार रह कर कोई इस तरह बूँच नहीं करता। हाय, अब तुम घुटनों तक पहुँच गया, मेरी पिंडलिया जम गई हैं, अकड़ गई हैं, पत्थर हो गई हैं। मैं मर रही हूँ, और आनेवाला अभी तक नहीं आया। (बचराकर) हाय, यह बची कैसे बुरा गई, हाय, यह रोशनी किसने बुझा दी, दिए क्यों बुझ गए? मैं नहीं मरूँगी; मैं नहीं मरूँगी, मैं नहीं मरूँगीनहीं मरूँगी, अभी... [बेहोश हो जाती है और बेहोशी में ही हँसना शुरू कर देती है। कुछ देर बेहोशी में जैसे-तैसे धोलती रहती है। उसका एक भाई सूजी हुई आँख लिए चुपचाप पलग के पास आकर खड़ा हो जाता है।]

वीमार युवती—(हसते हुए जैसे कोई बच्चा किसी को छेड़ता है।) मैं तो नहीं मरूँगी। मुझे कौन मार सकता है? मैं तो मा की गोद में छिप जाऊँगी। मैं तो पत्तों के फुड में खो जाऊँगी। मैं तो परछाईं की आँट में हो जाऊँगी।

(बेहोशी आ जाती है फिर हँसते हँसते रोना शुरू कर देती है।)

हाय, कितनी मुसीबतें हैं। अकूते, कुवारे, हाथ लगने से मैले हो जानेवाले इस शरीर को छोड़ देना। लाख-लाख हारे के साचे में दली इस काया को त्याग देना। इन गोल गुद-गुदी बाँहों को, इन आँखों को, जिनमें लाख-लाख जादू भरे हैं, इन ओठों को, जो एक बोल का बोझ नहीं सह सकते थे।...ऐसे हाथ पता नहीं फिर मिले, न मिले; ऐसे हाथों की सी

अंगुलियाँ पता नहीं फिर मिलें या न मिलें, देवी उंगलियों जैसी दोरियाँ पता नहीं उभर हो, न हो। हाथ-
कितनी सुखीवले हैं।

(पुराणक रोना एकदम बंद कर देती है और फिर बचने लगती है)

मेरी माँ के बात बच्चे हुए पर जब मैं आई, उसकी फिर से मा बचने की अभिलाषा मिट गई।

मैंने सोचा था, मेरा ब्याह होगा और मैं आजाद हो जाऊँगी। जी भरकर खोजूँगी, जी भरकर खट्टी अथिया खाऊँगी। जी भर के हँसूँगी, बाहर निकलूँगी त्रिना किसी को बताए कि कहाँ जा रही हूँ और लीट के आऊँगी, तब जब मेरा जी चाहेगा। (बचने ही अचेतवस्था में)

हाथ पता नहीं, शायद मैं मर ही गई हूँ। ऊपर, त्रौर ऊपर, बिलजुल ऊपर। तारे नीचे, चाँद नीचे, सूरज नीचे, आकाश नीचे, यह कौन सा लोक है? कासनी रग, ऊँदे रग, पीले रग, गुलाबी रग-रगों में रग थुल मिल गए हैं-मंद शीतल बायु-हल्की हल्की धूप-हरी मलमली पास में लिट्टी हुई धरती-पूल द्वारपालों की तरह खड़े-पूल हल रहे-पूल मस्त, अबोल आखें मूँदे हुए-पूल जिनके गले से कलियाँ चिपक गई हैं, पूल जिन पर भीरे मडरा रहे हैं-पूल जिन की भोली शबनम के मोतियों से भरी हैं-पूल जिनके पास घुलजुलें चहक रही हैं। पूल पास में से भाँक रहे-पूल पचियों से ताक रहे-पूल टहलियों से उछल उछल पडते, पूल पेड़ों से लपक-लपक कर लुबन बरसा रहे-पूल कानों में कुछ कह रहे, सदेय दे रहे-मुग्ध लुटा रहे-साफ, उन्मल, शीतल, गरम पडते हुए काने, दूर जैसी संकेत भाग वाली, उछलती वृद्धी, नाचती, गिरती जल धाराएँ-अलसाई हुई नशीली नहरें, कोई हुई अचल भीलें, जमुर्द की तरह जड़ी हुई भीतों के किनारे पेड़-पूतों से सजे हुए, फलों से लदे हुए, पेड़ों की धनी परछाइयाँ-पराछाई में मुक्ता रही मछलियाँ, घोए हुए बछुवे-रग-विरग के पत्ती चहक रहे-गुटक रहे-मटक रहे; दिलों के बरने हुए नन्द हिरण, मिमियाती बकरियाँ मायस निलें मेड़-दूध ठपकाने गऊ के तन। भरपूर नरपुत्रियाँ, खिले खिले से मुखड़े-मुस्काने बिखेर रही, गोरे गोरे रंग, ऊँचे लबे आकार-गज-गज भर के बाल, मदमत्ते काले नयन-अर्द्ध नयन-सी-डकी डकी ची-बायु में तैर रहे, घाय पर पैल रहे रेशमी पद्माके, कोमल-

कोमल रस से भरी-कहीं गा रही-कहीं खेल रही-कहीं ठहल रही-कहीं पेड़ों पर चढ रही। कहीं धास पर लेटी-कहीं नहा रही-शिकारों में सोई हुई-गुलाबी-गुलाबी गाल, बाकूती होठ। सर्कों में ठले आकार, एक मस्ती, एक दुलार, एक उल्लास-प्रसन्नता, प्रफुल्लता, चिर यौवन-एक अनंत आनंद-अच्छूट सपना, अथाह प्यार-दूर, बहुत दूर वनों से लदे पहाड़। पहाड़ों से आ रही वाजी हवा, हवाओं से लिपटे हुए गीत-स्नेहों के, चावों के, खुशियों के, मीठे मीठे, मधुर-मधुर-खेने की चम चम फरती चटानें। जटानों के पैरों में लीट रहे हीरे, मोती, पन्ने, जवाहर। पुरुष-नवयुवक, छलहीन, निष्कपट, सद्गुण-शीशम-जैसे आकार-कौलादी छाविर्था-लड़कियों के पास बठे-हाथों में हाथ थामे चलते, भूला भूलते, खिलखिलाकर हँसते-पावन, निलेंप, स्वच्छ नयन, स्वच्छ धोल, स्वच्छ परस, स्वच्छ-स्वच्छ-सब कुछ स्वच्छ।

(एक नचे में डूबी हुई-सी शांति हो जाती है, कुछ क्षण ऐसे चुप रहकर सहसा फूट-फूट कर रोने लगती है।)

धीमार युवती-मैं नहीं मरूँगी, मैं नहीं मरूँगी, माता जी! पिताजी-मेरे अच्छे भाई, मुझे बचा लो। मैं नहीं जाऊँगी वहाँ; वहाँ-केवल पूल है, पूलों के साथ कटि नहीं, मुस्काने हैं, मुग्धियाँ हैं, ऊँहाएँ हैं, वहाँ प्रयास नहीं, परिश्रम नहीं, पसीना नहीं। वहाँ कोई हल नहीं चलता, वहाँ कोई बीज नहीं बोता; वहाँ कोई रखवाली के लिए नहीं वैठवा, वहाँ कोई टार नहीं मोड़ता; तिर पर मडे की मटकी लिए वहाँ कोई कुल-बधू नहीं जाती। चलते-चलते किसी के तलने नहीं छिलते। चक्री पीतले-पीतले किसी के हाथों में गड्डे नहीं पड़ते। धक कर, हार कर, खेत के किनारे आँधे झूठ घोए हुए बेहोश मैंने किसी को नहीं देखा, वहाँ धूल नहीं, मिट्टी उड़-उड़ कर किसी की भीड़ों पर नहीं पड़ती, जिसे कोई चुनरी के पल्ले से बँध कर पोछे। भोर की धीटियाँ वहाँ काम पर नहीं जुलाती-भागते-भागते पूली हुई साँस लिए समय पर कारखाने पहुँचनेवाला कोई भी वहाँ नहीं दीखता। वहाँ कोई बघा नहीं, जो किलकारियाँ भर रहा हो-मुड़-मुड़कर अपनी माँ के दूध की ओर निहार रहा हो, धोड़ी धोड़ी भूत में नियर रहा हो; नन्हा कितना सचमुच प्यारा लगता है। वहाँ कोई अभिलाषा नहीं, वहाँ कोई प्रतीक्षा नहीं-...

वहाँ ऐसा कोई नहीं जो खिड़की में खड़े होकर किसी को देखता, और दूर से आता हुआ किसी को देखकर खिल उठता ! वहाँ कोई रुठता नहीं किसी लठे हुए को मनाना और फिर उस का मान जाना हाय, यह दुनियाँ कितनी मीठी है ।

(जेबे श्वा में फरियाद करने लगती है)

बीमार युवती—मैं नहीं मरना चाहती । मेरे अच्छे भैया, तुम भी कुछ नहीं कर सकते ? बाहर गेलरी में टेलीफोन रखा है, विलायतवाले भैया को टेलीफोन करके तो देखो, शायद वहाँ से कोई दवा मिल जाय . . . शायद वहाँ से कोई इन्जेक्शन आ जाय . . . पश्चिमवाले तो बहुत आगे बढ़ गए हैं एटम बम से यदि लाखों को मार सकते हैं, तो क्या एक नवयौवना को जीवित नहीं कर सकते ? . . . सत्रह साल की एक नवयुवती मेरे विलायतवाले भैया से कहो—तेरी वहन, जिस की ओर आँख उठा कर तू किसी वा देखने नहीं देता था, आज निर्दयी मौत क चुगल में तडप रही है, उस को किसी तरह बचा लो । कोई हीला नहीं, कोई बहाना नहीं, कोई सिफारिश नहीं, कोई फरियाद नहीं, कोई सुनवाई नहीं . . . यह कैसा न्याय है ? अब सुन्न कमर तक पहुँच गया है, . . . मेरी दोनों टाँगें अचंचल हो गई हैं । पैर सुड़ गए, हाथ सुड़ गए, टाँगें मर गईं, यह मौत कितने बेग से चलती है । मैं सोचती हूँ यदि मैं आज मर जाऊँ तो आप मुझे रात ही में तो नहीं जला देंगे . . . रल तक तो रहेंगे । . . .

किसी को आना चाहिए था . . . पता नहीं देर क्यों कर रहा है, इतनी ? हाय . . . कल तुम जला दोगे ? मेरे गज-गज भर लंबे बालों की दोनों बणियाँ बल जल जायँगी ? सुगंध-भरे मेरे ये रेशमी बाल . . . अछूती कुबारी मेरी यह काया . . . फूल की पत्तियों जैसे झोंठ, . . . हर समय हैंसते-मुस्कराते दूध जैसे सफेद दात . . . लाज से झुक झुक जाते मेरे ये नयन, हाथ की उँगलियाँ मूँग की कोमल फलियों की । हाथ जिन पर कोई कहता था भाग्य की रेखाएँ अंकित हैं, राज भोगेगी । ये हाथ जल जायँगे, जल कर मिट्टी हो जायँगे । भैया बाहर आकर देखो—कोई द्वार न बंद कर दे, (भाई बाहर जाता है) पिताजी, बत्तियाँ जलती रहे, आज की रात पता नहीं किस द्वार से कौन आ जाय ।

किसी को आना चाहिए था, मैं तुलाऊँ और कोई न आए . . . अच्छा . . . अच्छा
(चष भर के लिए मोन हो जाती है और फिर वहने लगती है ।)

बीमार युवती—माता जी, मेरे मरने के बाद कोई पहुँचे तो उसे कहना तेरी बाट जोहते-जोहते वह चली गई । माता जी, मेरी चुनियाँ रंगरेज से भगवा लेना । हाय, कैसे प्यारे रंग में रंगे होंगे उसने ।—उन चुनियों का तुम क्या करोगी ? किसी को मेरी कमीजें पूरी आर्यंगी, तभी तो उनके साथ की चुनियों को कोई ओढ़ेगी मैं तो सब से छोटी हूँ छोटी लड़कियों को आग शायद पहिले लगती है माँ, मैंने डाकिए से कहा था, उस री बेटो के ब्याह पर मैं उसे बपड़े दूँगी, मेरा धारीदार सूट उसे दे देना, जब मेरी चिट्ठियाँ लेकर वह आए . . . मेरी चिट्ठियाँ आर्यंगी, पर मैं उत्तर नहीं दूँगी, . . . कमी मं प्रतीक्षा करती थी तो चिट्ठियाँ नहीं आती थीं । पर आज मेरी चिट्ठियों से ढबवा भरा है,—मुझे जलाते समय, माता जी, मेरी चिट्ठियों को मेरे साथ रख देना . . .

मैं वह उपन्यास पढ रही थी—अधूरा ही रह जायगा पहले जब उपन्यास पढती थी,—तो पूरा पढे बिना मुझे कुछ सूझता ही न था—इस साल अँगूर की बेल फलेगी,—निछले साल में प्रतीक्षा करती रही, करती रही, खटमिठे, काले-काले, अँगूरों की । यदि गाय ने इस साल बछिया दी तो उसका नाम चमेली रखना हाय । अब सोने से पहिले पिता जी के बालों में उँगलियाँ कौन फरेगी ?—अब उनके तकिए का गिलाफ कौन बदलेगी ? . . . मेरे हाथ से तकिया पर गिलाफ चढा न हो तो रात को उनको नींद ही नहीं आती । (एरुदम घबरार, हैं, बाहर तालाब में बत्खें स्यों चिल्ला उठी हैं । कोई आ रहा है *हाँ, आ रहा है *ये उकीकी पदचाप हैं आ रहा है *आ रहा है अब बरामदे में पहुँच चुका है । आ रहा है, *आ रहा है *आ रहा है, अब गैलरी में आ गया है । आ रहा है *आ रहा है * आ रहा है . . .
(एरु नशुबक कमरे में आता है, उस के पीछे परिवार के बाकी लोग हैं, हर कोई उस के मुख की ओर देख रहा है ।)

बीमार युवती (प्रसन्नता से) आप आ गए मैं कहती ही थी आप जरूर आयँगे । . . मैं किसी को बुलाऊँ

और वह न आए। (नवयुवक की ओर) आगे आ जाइए, इस कुर्सी पर बैठ जाइए, कब से आप के लिए खासी पकी है, ये सब मेरे मुँह की ओर निहार रहे थे और मुझे आप की प्रतीक्षा थी, मैं अकेली कैसे चली जाती ? मैं कुँबारी अकेले कैसे कहीं जाती ? मैं आप की अमानत थी, अपनी अमानत को सभाल लीजिए। अपना हाथ मेरे माथे पर रख दीजिए (नवयुवक अपना हाथ धीनर युवती के माथे पर रखता है।)

योमार युवती—बूँ बस अब मैं शांत हो गई। .. जैसे कोई मजिल पर पहुँच जाता है वह एक बूँद पा जाता है जिसके बिना अमृत भी प्यास नहीं बुझा सकता। एक परस जो मेरी अधिचारी डगर में उजला करता रहेगा। .. एक नजर, जिस ने मेरी समूची भूख मिटा डाली। .. स्वप्निल आँखें, हाथ, ऐसी आँखें उस लोक में नहीं थी, ये हाथ जिनका

स्पर्श मुझे पुलकित कर रहा है, हाथ ऐसे हाथ उस लोक में नहीं थे। ये होंठ जैसे इन में लाख लाख इन्कार छिपे हैं। हाथ, ऐसे होंठ उस लोक में नहीं थे। अब मैं शांत हो गई। .. मैंने ये आँखें देख लीं, मैंने ये हाथ लिए, इन होंठों ने जैसे कितना कुछ मेरे कानों में वह डाला है ! अब मैं शांत हो गई ! .. सुन्न अब मेरी छाती की आर चल पड़ा .. मेरा गला रुक रहा है मेरी आँखों के सामने जैसे तारे घूम रहे हैं .. मेरे माथे पर अपना हाथ ऐसे ही रखे रहिए .. मेरी अतिम सास तक .. पिता जी ! मैं जा रही हूँ। माताजी ! म जा रही हूँ ! भैया ! मैं जा रही हूँ ! .. बहनो मैं जा रही हूँ .. मे जा .. (युवती अतिम सास छोड़ती है। उसके श्वास छोड़ने पर सारे परिवार की एक सितड़ी निकलती है। बीच-बीच में कोई फूट-फूट कर रोने भी लगता है।)

गीत : श्री नरेशचंद्र वर्मा 'नरेश'

मेरी दीप-सिखा कुम्हलायी !

सरस स्नेह की भूखी-प्यासी

यह मिट्टी की काया,

मन से मन मिलने को व्याकुल

घेर रही है माया ॥

स्नेह चुक रहा, प्रणय-वर्तिका

जब बुझने को आयी ।

सहम समीर परस दीपक-छवि

मंद - मद बहता है ।

काँप रहा तम नीचे-ऊपर

शखम जलन सहता है ॥

कहता—महामिलन की विला

क्षण भर को क्यों आयी ?

रस-विवेचन

प्रो० वीरेन्द्र श्रीवास्तव, विद्यावाचस्पति

काव्य में रस और भाव

ग्रथर्ववेद केनसूक्त में ऋषि ने इस विश्व की अपार महिमा के आलोकन से भाव-विद्वल होकर कहा—‘देखो देव का काव्य, न मरता है, न जीर्ण होता है।’^१ जरा और मृत्यु की छाया से असंपृक्त देव काव्य की शाश्वत और चिरवन सुपमा मनोहारिणी क्यों न हो। ‘मनीषी परिभू (सर्वव्यापी) स्वयंभू कवि ने यथावस्थ रूप में शाश्वत काल से अर्थों का विधान किया है।’^२ मननशील क्रांतदर्शा कवि जब सर्वव्यापिनी प्रतिभा और आत्मनिर्भरता की गरिमा से युक्त होकर अर्थ-विधान करे तो उसमें चिर नवीन सौंदर्य का समावेश क्यों न हो। वह निश्चय ही रस है, रस को ही पाकर यह आनन्दमय होता है।^३ कवि का रस और आनन्द उसके काव्य से छलकता है, जिसका पान करके सद्दय आनन्द-मग्न हो जाता है, अजरता और अमरता का अनुभव करता है। प्रजापति कवि के देव-काव्य का अनुकरण और अनुसरण करके ही ऋषियों के वेद-काव्य से लेकर आजतक कवियों की प्रतिभा काव्य का सृजन करती आ रही है। प्रत्येक कवि की कामना रहती है कि उसका काव्य अजर हो, अमर हो, अर्थ का सम्पू्क विधान करे और मानव को सरसता तथा आनन्द से विभोर कर दे।

‘रसात्मक वाक्य’^४ को काव्य की सजा दी जाय या ‘रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द’^५ को काव्य कहा जाय अथवा ‘शात क्षणों में स्फुट भावों से प्रसूत प्रबल भावना का सहज प्रवाह’^६ काव्य पद-वाच्य माना जाय। प्रत्येक अवस्था में द्वय की आनन्दवृत्ति का उद्बोधन काव्य का अनिवार्य

लक्षण बन जाता है। यदि काव्य में आनन्द प्रदान की क्षमता नहीं है तो वह काव्य ही नहीं है। काव्य न इस आनन्द को अलंकार शास्त्रियों ने पारिभाषिक नाम ‘रस’ दिया है। विभिन्न शक्तियों के विषयजन्य आनन्द से लेकर ब्रह्मानन्द तक आनन्द की अनेक कोटियाँ हैं। इन कोटियों में काव्य का आनन्द इतना उदात्त और प्रशस्त है कि उसे ब्रह्मानन्द सहोदर कहा गया है। अनुभूति क्षण में कोई भी आनन्द अण्ड और प्रमेयातर राज्य है, परन्तु पश्चाद्बतवा विरलेपण के द्वारा आनन्द क विधायक तत्त्वों के उन्मेष से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस आनन्द को हम कहाँ स्थान दें और किस कोटि में रखें। जिस आनन्द में जितनी अधिक स्वार्थपरता हो, सकोचशीलता हो और तन्निवृत्ता का अभाव हो उतनी ही हीन कोटि का वह आनन्द है और जिस आनन्द में जितनी अधिक स्वार्थशून्यता, व्यापकता और अनन्यता हो उतनी ही उच्च कोटि का वह आनन्द है। काव्य का आनन्द उच्च कोटि का है यह अनुभवगम्य तो है ही पर आगे विवेचनीय ‘रस की साधारणीकरण प्रक्रिया’ से और विशद हो जायगा। काव्य के आनन्द या रसकी निष्पत्ति में भाव जगत की प्रधानता है। वैज्ञानिक, दार्शनिक, गणितज्ञ, ऐतिहासिक या अन्य साहित्य स्रष्टा की कृति में बोध-वृत्ति जन्य आह्लाद अवश्य है, पर वहाँ भाव-जगत का समावेश नहीं। काव्य निर्माता के अतिरिक्त अन्य साहित्य विधाता यदि भासुक हो जाय और अपनी रचना को भावप्रवण कर दे तो वह अपने उद्देश्य से दूर जा पड़ता है और अपनी रचना को दोषग्रस्त कर देता है। उसका दृष्टिकोण सर्वथा वस्तुनिष्ठ है, वह आत्मनिष्ठ नहीं बन सकता। इसके विपरीत कवि आत्मनिष्ठ है, उसकी रचना में भाव योग आवश्यक है। भाव योग की पराकाष्ठा और उसका चरम विकास ही काव्य का रस या आनन्द है। भाव का (रागात्मिकवृत्त) विकास जिस प्रकार होता है उसी को रसनिष्पत्ति कहते हैं।

१ परशुदेवस्य काव्यं न ममरान् जीयति।

२ ‘कविमनीषी परिभू, स्वयंभू र्थानावस्थोर्थात्

व्यदथाच्छास्त्रतीर्थ समाग्य — मजु० ४०।

३ रसावैश । रस ध्वनय लम्बान्वादी भवति।

४ विश्वनाथ ५. शक्तिराज जगन्नाथ ६. वरुणसर्व

रसनिष्पत्ति और अलौकिकत्व

विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव (संचारी)

के सयोग से रसनिष्पत्ति होती है।^१ यह भरत मुनि का वाक्य रस के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए त्रावार रूप में रहा है। इस सूत्रवाक्य की व्याख्या अनेक आचार्यों ने अनेक रूप में की है। उन वादों की आलाचना के पूर्व सामान्य रूप में रस निष्पत्ति को समझ लेना उचित होगा। लोक में भावों की उत्पत्ति के कारण ही काव्य में निरद होकर वाचिक और आंगिक अभिनय के आश्रित अनेक अर्थों का विभावन^२ (भावनात्मक ज्ञान) कराने से या रति आदि भावों में विश्रुत आस्वादानुरण्य योग्यता के लाने से^३ विभावन त्रावारयुक्त होकर विभाव रहे जाते हैं। साक्षात् भावोत्पत्ति का कारण आलवन विभाव है और उसकी चेष्टा और परिस्थितियाँ भावोद्दीपक होने के कारण उद्दीपन विभाव। आलवन विभाव और उद्दीपन विभाव से उत्पन्न त्राय स्थित भाव के कार्य ही काव्य में निरद होकर अनुभव कराने के कारण या विभावित रति आदि का ही बाद में रसादि रूप से भावन कराने के कारण अनुभावन त्रावारयुक्त^४ होकर अनुभाव रहे जाते हैं। भावन के स्वेत्, रोमाञ्च इत्यादि शारीरिक विकार ही काव्य में अनुभाव होते हैं। लोक में सहायक कारण ही काव्य में निरद होकर विविध अभिमुख रूप में रस में विचरण कराने से व्यभिचारी^५ अथवा रस का सम्यक् संचार कराने से संचरण व्यापारयुक्त^६ होकर संचारी-पद वाच्य हो जाते हैं। ममूद्र में लक्षणस्थायी तरंगों की तरह जा भाव बीच बीच में थोड़ी देर के लिए उठकर विलीन हो जाते हैं, पर रस को संचरणशील बना जत है ही संचारी है। विभाव, अनुभाव और संचारी भाव सब मिलकर सहृदय के स्थायीभाव को रस रूप में परिणत कर देते हैं। रस में प्रारंभ से लेकर अंत तक रहनेवाला भाव स्थायी भाव है और उसकी अपेक्षा स्वल्पकालीन भाव संचारी भाव है। उदाहरणार्थ पथिक सघन वन में जा रहा है। सामन से सिंह आ जाता है और गर्जन तर्जन करने लगता है, पथिक सहायक रहित

और साधन हीन है। वह भय से आक्रांत हो जाता है। भय के मारे पथीना आ जाता है, चेहरा फट् पड़ जाता है, बायीं लड़खड़ाने लगती है। मोह और जड़ता भी बीच में आ जाते हैं। हो सकता है उसका मरण भी हो जाय। यह सब लौकिक घटना है। यही काव्य में जब वर्णित होगी तो पथिक आनय, सिंह आलवन विभाव, उसका गर्जन तर्जन और पथिक की साधनशून्यता उद्दीपन विभाव, भयजन्य पथीना आदि अनुभाव, मोह, जड़ता या मरण संचारी भाव तथा इन सब के सयोग से स्थायी भाव भय का भयानक रस में परिणत होना कहा जायगा। लौकिक घटना को काव्य में वर्णित करने में ही कवि की विधाधिकार वृत्तमाशक्ति अपनी दक्षता प्रदर्शित करती है। इस दक्षता का परिणाम बहुत अद्भुत होता है। लौकिक भय तो मनुष्य को उद्दिग्न करनेवाला होता है, पर भयानक रस आनन्दजनक होता है। इसलिए अलंकार शास्त्रियों ने विभावन आदि अलौकिक काव्य-व्यापार के आधार पर रस को अलौकिक विद्व किया है।^१ श्री रामचंद्र गुप्त ने इस अलौकिकत्व को अर्थवादात्मक (प्रथमात्मक) कहकर अनुभूति को लौकिक ही कहा है, पर यह केवल अर्थवादात्मक ही नहीं है। रसानंद की अनुभूति सचमुच अन्य लौकिक अनुभूतियों से विश्रुत रखती है। लोक में किसी इष्टजन के नाश से या अनिष्ट की प्राप्ति से शोक उत्पन्न होता है तथा अधुप्रवाह आदि वेदनात्मक अनुभूति होती है। यही काव्य में निरद होकर आनन्दत्मक कथन रस की अनुभूति कहलाती है। गुप्तजी ने इस अनुभूति को दुःखात्मक ही माना है, सुखात्मक नहीं।^२ पर बात ऐसी नहीं है। सकार में कोई व्यक्ति दुःखात्मक अनुभूति नहीं चाहता। वह उसके साधनों से दूर भागता है। पर 'उत्तर रामचरित' जैसे कहण रस प्रधान नाटक या अन्य दुःखत नाटकों या काव्यों के पढ़ने में पाठक और भी अधिक रुचि लेता है। यदि उसे आनंद न मिलता होता तो वह नाटक को पढ़ देता। हाँ, वह आँसू भी बहा देता है, पर वह आँसू

१ विभावानुभाव-व्यभिचारी-संयोग-रसनिष्पत्ति ।

यं नां अं ६

२ भरत नां ७ । ६

३ साहित्य दण्ड ३ । ५ कारिका व्याख्या

४ विविध अभिमुख्येन रसेषु चतन्तीनि उपविचारिण ।

मं नां शां ०

२ साहित्य दण्ड ३ । २ । २ । काव्यकारा ४ । २ । व्याख्या-प्राचीन काव्य शास्त्रियों ने लौकिक अनुभूतियों के अनेक विकल्पों की उल्लेख करके रस की स्थिति उनसे विनम्र्य बतलाई है। विस्तार नहीं देना जा सकता है।

२ चिन्तामणि ३ । १४१ । ४२

उद्दानुभूति के कारण है, साधारणीकरण प्रक्रिया के परिणाम है, दुःख के आँसू नहीं हैं। यदि सच्चमुच पथिक की जगह वन में हम हों तो डर के मारे दुर्गति हो जाय। वहाँ आनन्द का कोई स्थान ही नहीं। यदि वास्तव में राम की तरह हमारी हालत हो गई हो, इष्ट का विनाश हो गया हो तो रोते रोते दुर्दशा हो जाय। भय और शोक की ये अनुभूतियाँ लौकिक हैं, हम से सयद्ध हैं, साधारणीकरण से रह्य हैं। पर ये ही अनुभूतियाँ यदि काव्य में निबद्ध हो जायँ, तो हम अपने भय पर हँस भी लेंगे और अनिष्टनाश पर भी आनन्दलसने हो सकेंगे। इसीलिए बर्डस्वर्थ ने 'शात क्षणों में स्मृत भावजन्य प्रवाह जो' काव्य कहा था। इसी अलौकिकत्व के स्वरूप को पूरा श्रवणन न कर सकने के कारण अनेक आलोचक 'रसवाद' वा दूषित समझ बैठे हैं और भावात्मक रस से दूर ले जाकर काव्य को बौद्धिक आनन्द के समकक्ष स्थापित करते हैं। इस प्रकार विभावादि के संयोग से रस-निष्पन्न होता है। पहले विभाव आदि युक्त प्रतीत होने हैं पर रसवाच्यता में आने पर सज समित्तित होकर एकाकार हो जाते हैं; इवलयिसे रस समूहात्म्य-नात्मक नहा जाता है। रस को अखंड भी कहा गया है।^१

रस-निष्पत्ति-प्रकार

विभावादि के संयोग से स्थायीभाव रस-रूप में निष्पन्न होता है, इस विषय में प्रश्न उठता है कि किसका स्थायी भाव रस बनता है। क्या अनुकर्ता राम सीता आदि का भाव या अनुकर्ता नट नटों का भाव या सामाजिक का भाव? अनुभव से तो प्रतीत होता है कि काव्य का आनन्द सामाजिक, चाहे वह दर्शक हो या काव्य पाठक हो या श्रोता हो, प्राप्त करता है। पर ऊपर के विवेचन में आश्रय, आलम्बन विभाव आदि का विचार करते हुए हम देख आए हैं कि राम आश्रय है तो सीता आलम्बन विभाव है, राम म सीता विषयक रति उत्पन्न होती है इसलिए रस का समावेश भी वहीं होना चाहिए। नाटक के अभिनय में रगमच पर या चलाचित्रों के पट पर आनेवाले नटों और नटियों में उची प्रकार का विभावादि सामग्री का दर्शन क्य करते हैं। उन्हें ऐसा प्रतीत होता है कि रति आदि उन्हीं में उत्पन्न हैं और इसलिए रस भी वहीं होना

चाहिए। ऐसी अवस्था में यह समस्या उत्पन्न हो जाती है कि रस की स्थिति कहाँ मानी जाय? वास्तविक पात्र राम सीता या दुष्यत शकुतला आदि न जाने किस अतीत के गर्भ में विलीन हो चुके हैं, उनकी रति आदि की अत्र समावना कहाँ? अभिनेता तो केवल आगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनय अर्थात् अनुकरण के द्वारा उन्हीं अतीत में समाविष्ट या कल्पित पात्रों का प्रतिनिधित्व करता है, वास्तविक रति आदि भावों की उसमें स्थिति कैसे हो? सामाजिक में अतीत सीता या शकुतला-विषयक रति नहीं हो सकती, किसी नटी क आश्रित मात्र विषयक रति भी सामाजिक में संभव नहीं, तो सामाजिक में रस कैसे उत्पन्न हो? इस समस्या का समाधान अनेक आचार्यों ने अपनी दृष्टि से किया है। सत्त्व में उनके सिद्धांतों का प्रतिपादन कर हम वास्तविक निष्कर्ष पर पहुँचने का प्रयत्न करेंगे।

उत्पत्तिवाद या आरोहवाद

मीमांसक भट्टोल्लसट ने मुख्य रूप में विभावादि के संयोग से अर्थात् उल्लासोत्पादक सर्वथ से इसकी स्थिति अनुकार्य में ही मानी है। परतु अनुकर्ता नट अपनी वसुता से अनुकार्य का इतना सुदर अभिनय करता है कि सामाजिक अनुकर्ता में ही अनुकार्य का आरोप कर बैठता है और उसे प्रतीत होने लगता है कि रति आदि नट में ही है और वही चमत्कार रस को उत्पन्न कर देता है। जिस प्रकार साँप क न होने पर भी साप के रूप में देखी गई रस्ती से भय उत्पन्न होता है, उसी प्रकार सीता विषयक राम रति नट में अविद्यमान होने पर भी नाट्य चातुर्य से उसमें स्थित सी प्रतीत होती हुई सहृदय के हृदय में चमत्कार अर्पित करती है और रस पद को प्राप्त कर लेती है। भट्टोल्लसट ने लौकिक उत्पत्तिवाद (कार्य-कारण सिद्धांत के अनुसार कारण सिंहादि से कार्यभय इत्यादि का उत्पन्न होना) क साथ मीमांसकों के मिथ्याज्ञान सर्वधी अख्यातिवाद के आरोप को मिलाकर अपना सिद्धांत स्थापित किया है।

अनुमितिवाद

श्री शकुल आचार्य नैयायिक थे। उनकी संमति में अनुमान से ही रगनिष्पत्ति हो सकती है। जिस प्रकार पक्ष सत्व, सपक्ष सत्व और विपक्ष सत्व धर्मों से युक्त हेतु साध्य का अनुमान करा देता है उची प्रकार काव्य में भी यह 'राम-

१ विनाश अनुभावाश्च सात्विका न्यभिचारिण ।
प्रतीव-ना प्रथम छन्दतो यान्य खटताम् ॥३ सा० द०
११२२ व्याख्या

सीताविषयक रति युक्त है क्योंकि सीतादि रूप विभावादि से संबद्ध है या सीताविषयक कटाक्षादि से युक्त है, जो ऐसा नहीं है वह वेशा नहीं है जैसे मे' इस अनुमान प्रयोग से रति का अनुमान हो जा सकता है। यह रति आदि भाव अनुमीयमान होने पर भी वस्तु सीर्ष्य के बल से आत्वाग्र उनकर समानित स्थायी रति के रूप में समाजिकों की वासना से अनुग्रहीयमान होकर रस कहा जाता है।

यह अन्यथाख्याति अनुमान का कारण किस प्रकार बनती है इसको शुकु इक तरह समझते हैं। सम्यक् ज्ञान, मिथ्याज्ञान, सशय ज्ञान और सादृश्य ज्ञान इन चार प्रकार के ज्ञानों से मित्र 'चित्रगुरग न्याय' से नट को 'यह राम है' ऐसा सामाजिक समक बैठता है। यह यथार्थ ज्ञान नहीं, क्योंकि नट राम ही है, ऐसा ज्ञान नहीं होता, मिथ्याज्ञान भी नहीं, क्योंकि नट राम नहीं है इस प्रकार या उचर काल में बोध नहीं होता, संशयज्ञान भी नहीं क्योंकि नट है या राम है ऐसी दुविधा की प्रतीति नहीं होती और सादृश्य ज्ञान भी नहीं क्योंकि राम की तरह नट है, ऐसा ख्याल भी नहीं होता। जिस तरह चित्र में खिचे घोड़े को यह घोड़ा है ऐसा कहा जाता है उसी तरह सामाजिक नट को 'यह राम है' ऐसा समक बैठता है। नट के वाचिक अभिनय और काव्यवाच्यवली क अनुसंधान बल से (सञ्ज्ञात्कार-सा करने से) और उसी के द्वारा शिक्षा तथा अभ्यास की निपुणता से प्रकाशित कृत्रिम कारण - कार्य और सहकारी के होने पर भी विभावादि पर वाच्य सामग्री के सशय से अर्थात् अनुभाव्य अनुभावक-सबध से नट में रति का अनुमान हो जाता है, यह रति आदि भाव ही सामाजिक की वासना से आत्वादित होकर रस कहलाता है।

इस पक्ष में दोष यह है कि अभ्यधीय भाव के अनुमान से सामाजिक को रसोद्बोध कैसे हो सकता है। रस वाच्य अनुभव का विषय है, अनुमान का विषय नहीं। इसके अतिरिक्त मिथ्याप्रस हेतु हेत्वाभास है, जैसे ऊर्ध्व को धूर्त्ता समझकर श्रमि का अनुमान भ्रत है, उसी प्रकार नट अर्थात् पक्ष में असत्व धर्मयुक्त हेतु से भाव का अनुमान भी भ्रत है।

मुक्तिवाद

वाच्य मतानुयायी भट्टनायक ने शब्द के तीन व्यापारों की बहना में इस अवस्था की सुलभान का प्रयत्न किया है। शब्द की अभिधाशक्ति से वाच्यवाचक सव्य-ज्ञान द्वारा

काव्य का अर्थ समझ में आ जाता है। शब्द की दूसरी शक्ति भावकत्व है। इस शक्ति या व्यापार से व्यक्तित्व सब सब छोड़कर साधारण प्रतीति होता है। इसी का दूसरा नाम साधारणीकरण है। भावना के बल से विभावादि की सामान्य रूप में प्रतीति होने लगती है। रस, सीता, मं, तू इत्यादि को दूर कर सामान्य मानवता और सामान्य रति आदि भाव का ज्ञान होने लगता है। इस प्रकार हीमाश्रों के अतिवमय स प्रतिदूल वाचाएँ विनष्ट हो जाती हैं और रसास्वाद सभव होने लगता है। यदि यह प्रतीति बनी रहती कि रत्वादि पात्रगत है या नटगत या स्वात्मगत है, तो भाष रस का रूप ही न ले पाता। शब्द के तीसरे व्यापार भोजकत्व द्वारा अर्थात् तमोगुण और रजोगुण को दबाकर सत्वगुण की प्रबलता से आनन्दत्मक वेदना द्वारा रस का भोग सभव हो जाता है। इस प्रकार विभावादि के सयोग से अर्थात् भोज्य भोजक सबध से रस की निष्पत्ति अर्थात् मुक्ति होती है।

भट्टनामन ने भावकत्व के द्वारा साधारणीकरण को प्रस्तुत किया, जो कि वास्तव में रसनिष्पत्ति की व्याख्या का सुदर प्रयास है। इसके अतिरिक्त इन्होंने रस का भोग या आस्वाद सामाजिक में माना है। दोष यही है कि भावकत्व और भोजकत्व इन दो अतिरिक्त व्यापारों की कल्पना अनावश्यक है।

अभिव्यक्तिवाद

अभिनवगुप्तवाद और उनके अनुयायी अलंकारशास्त्रियों ने शब्द की व्यञ्जनाशक्ति के द्वारा ही रसनिष्पत्ति को निरूपित किया। उनका समति में जिस प्रकार नए मिट्टी के बर्तन में गंध पहले से रहती है पर जल के डालने से अभिव्यक्त हो जाती है उसी प्रकार सामाजिकों में रति इत्यादि की वासना गुप्त रूप से बनी रहती है पर अभिव्यक्त हो जाती है विभावादि सामग्री के उपस्थित होने पर। काव्य में वर्णित विभावादि अपने विभावन, अनुभावन और सचारण व्यापार से, जो कि साधारणीकरण के अनुपवी ही है, सामाजिक में रस निष्पन्न कर देते हैं। यह साधारणीकरण शब्द की व्यञ्जनाशक्ति के अतिरिक्त पृथक भावकत्व नाम का व्यापार नहीं है। इस साधारणीकरण का निरोधन अपेक्षित है। इसका विस्तार करने से पूर्व चारों आचार्यों के मत को स्पष्ट करने के लिये एक सारिणी प्रस्तुत की जाती है—

	वाद् दर्शनानुयायी	आचार्य	विभावादि सयोग	निव्यक्ति	भाव का स्थान
१ उत्पत्तिवाद	मीमांसक	भट्टलोल्लट	उत्पाद्योत्पादक-संघ	उत्पत्ति	अनुकार्यगत
२ अनुभववाद	नैयायिक	श्री शुकुक्	अनुमाप्यानुमापक	अनुमिति	अनुकर्तृगत
			या	(अनुमान)	
			गम्य गमक	भुक्ति	
३ भुक्तिवाद	साख्यशास्त्री	भट्टनायक	भोक्तृ भोजक		सामाजिक में
			या	अथवा	साधारणीकृत
			पोष्य-पोषक	पुष्टि	
४ अभिव्यक्तिवाद	अलंकारशास्त्री	अभिनवगुप्त	अभिव्यक्त्याभिव्यजक	अभिव्यक्ति	सामाजिकगत

भरतमुनि के सूत्र-सयोग और निव्यक्ति की व्याख्या के आधार पर उपर्युक्त आचार्यों के वाद हैं।

साधारणीकरण

वास्तविक समस्या के निदान की ओर भट्टनायक ने अपने भावकत्व व्यापार में साधारणीकरण को लाकर ही ध्यान आकृष्ट किया, यह हम देख चुके हैं। साधारणीकरण के प्रभाव से ही अनुकार्य, अनुकर्ता और सामाजिक की खाई पट जाती है। इस प्रक्रिया में पहले तादात्म्य का योग होता है। अनुकर्ता नट अनुकार्य पात्र राम आदि के साथ तादात्म्य स्थापित करता है, सामाजिक अनुकर्ता के साथ तादात्म्य स्थापित करके अनुकार्य से एकाकार हो जाता है। इस तादात्म्य से तीनों की विभिन्नता समाप्त होकर अभिन्नता आ जाती है और तीनों एक हो जाते हैं। यह आश्रय का तादात्म्य अर्थात् एकाकारता तीनों के रत्यादि भाव को एक रूप बनाने की क्षमता रखता है। लोक में जिस व्यक्ति से तादात्म्यता की जाती है उसक सुख और दुःख भी अपने बन जाते हैं अर्थात् उसकी रागात्मिका वृत्ति और हमारी रागात्मिका वृत्ति एक हो जाती है। हम समुद्र का लपन नहीं कर सकते, रावण जैसे पराक्रमी का विनाश नहीं कर सकते, पर हनुमान और राम के साथ तादात्म्य स्थापित करके उससे अपने को अभिन्न समझते हैं और ऐसा लगता है कि हम समुद्र लाष रहे हैं या रावण को मार रहे हैं। इस तादात्म्य को प्रबल कर देते हैं हमारी

सहानुभूति और समवेदना के गुण। मनुष्य के ये सहज गुण विभावादि के योग से जाग्रत हो जाते हैं। परिणाम होता है कि हम सामान्य व्यक्तित्व से ऊँचा उठकर सपूर्ण भेदजनक विरोधताओं को दूर कर सामान्य मानवता के धरातल पर आधीन हो जाते हैं। तादात्म्य और अवेद के वाद साधारणीकरण में व्यक्ति का लोप कर रावण के साधारण या सामान्य बना देने की क्षमता है। अपना-पराया, न अपना, न पराया यह विभावादि ज्ञान में भेद भाव नहीं रहता। इस प्रकार आलावन विभावादि में साधारणीकरण का प्रवेश हो जाता है। इसका परिणाम यह होता है कि पूर्व पात्रों के शृंगार व्यापार उनके प्रति सामाजिक की आदर भावना से रुद्ध नहीं हो पाते, न सामाजिक की अपनी रति आदि वसना ब्रीडाजनक हो पाती है। साधारणीकरण में व्यक्तिवैशिष्ट्य सर्वथा समाप्त हो जाता है, पूर्य, मित्र, उदासीन, शत्रु आदि की सन्ध-विशेष की धारण जाती रहती है। राम, दुःशत इत्यादि मनुष्यत्व के रूप में और सीता, शकुन्तला आदि स्त्रीत्व के रूप में उपस्थित हाते हैं। इस प्रकार साधारणीकरण सबको जनसामान्य बनाकर एक धरातल पर ले आता है जहाँ मान एक ही भाव की अनुभूति जागती है। इसे ब्रह्मानन्द सहोदर, सच्चिदानन्द सहोदर आदि जो कहा जाय, बात एक ही है। उपनिषद् ने ठीक ही कहा है।—

रसोवैस , रस ध्येवाय लब्ध्वानदी भवति ।

आधुनिक यूरोपीय उपन्यासों में कुछ नूतन प्रयोग

डॉ० देवराज उपाध्याय

[गतांक का शेषांश]

उपन्यासकार यदि अपनी ओर से कुछ न कह कर पानों की चेतना की ही अपनी व्याख्या अथवा वर्णन का माध्यम बनाए तो उनके उपन्यासों में नाटकीयता के साथ आत्मनिष्ठता की अभिवृद्धि हो जाती है और इससे पाठकों के रसास्वादन में भी सुविधा होती है। दूसरे शब्दों में कथा में रस का परिपाक भी अच्छा होता है। इसका कारण क्या है? क्यों इस तरह के उपन्यासों में पाठकों को, और नहीं तो एक विशिष्ट वर्ग के पाठकों को अधिक रसात्मकता की प्रतीति होती है? इस प्रश्न के उठते ही कला का प्रश्न सामने आता है। कलावस्तु और प्रकृतवस्तु में अंतर यह है कि प्रकृतवस्तु के घटनाव्यव व्यवस्थित रूप में स्वरूप उभर विखरे पड़े रहते हैं, उन्हें संगठित कर एक ध्येय-रूप में आबद्ध करने का प्रयत्न लक्षित नहीं होता। जर्मने कहा लक्षित नहीं होता, हो सकता है। सबसे बड़ा कलाकार ईश्वर का भी एक लक्ष्य हो, जिसकी सेवा इन प्राकृतिक घटनाव्यवस्था से होती है पर वह इतना व्यापक और विशाल है कि मनुष्य की सीमित दृष्टि अक्षिप्त नहीं कर सकती। जिन महापुरुषों की दृष्टि में वैसी विशालता आ गई है, वे प्रकृति की भी कला के रूप में देखते भी हों, पर हम यहाँ अधिकतर मानव-समूह की ही बात कर रहे हैं। कला का संचालन एक प्रधान संयोजक तत्त्व के तत्त्वावधान में होता है, उसने निर्वाचन होता है, व्यवस्था होती है, संगठन होता है। प्रकृतवस्तु से वास्तव रखना कला की पहली शर्त है। यदि वह प्रकृतवस्तु से विपरीत है तो उसका आनन्दोपभोग नहीं किया जा सकता है। पर सार्वभ्य या सामीप्य रखने हुए कलाकृति मूल प्रकृतवस्तु से भिन्न होनी है। वर मुद्द तथ्य प्रकृतवस्तु का अनुकरण नहीं है। वह प्रकृतवस्तु+एक है अर्थात् वह प्रकृतवस्तु का वह रूप है जो कलाकार का मस्तिष्क पर प्रतिरिचित है, वह प्रकृति से कुछ मुझी हुई चीज है। वह 'एट वन रिमूव फ्रॉम रियलिटी' है। पहा मालूम हाता है कि कला का रहस्य इसी में है

कि वह प्रत्यक्ष न हो, परलक्ष्य हो, वह 'रियलिटी' से 'एट वन रिमूव' हो। उपन्यास में 'रियलिटी' का प्रदर्शन नहीं होता, वह जरा आदी तिरछी होकर आती है, लेखक की प्रतिभा के तरल माध्यम से होकर आते समय उसमें थोड़ा 'रिफ्रैक्टिभ इनडेक्स' आ जाता है। उपन्यास में हम 'रिफ्रैक्टिभ इनडेक्स' की अवहेलना नहीं कर सकते।

इसी तर्क को लेकर थोड़ा आगे बढ़िए। उपन्यास में विमुद्द तथ्य 'रियलिटी' का स्थान नहीं होता, परन्तु औपन्यासिक की प्रतिभा से संयोजित और संकलित तथ्य का समावेश होता है। हम इसी 'एट वन रिमूव' वाली 'रियलिटी' की ओर से 'रियलिटी' को देखते हैं, तो हमारा आनन्द द्विगुणित हो जाता है। वह हमारा कथकड़ी प्रवृत्तिवाला १६ वीं शताब्दी अथवा उसके पूर्व की 'एडवेंचरस रोमान्सेज' है। यदि उपन्यासकार अपने द्वारा देखे गए तथ्य को पात्र के या पात्रों के दृष्टिकोण से उपस्थित करता है तो उसमें अधिक चुनाव, व्यवस्था और संगठन का समावेश हुआ। पहले उपन्यासकार ने अपने दृष्टिकोण से देखा, बाद में उस किंचित परिवर्तन को पात्र ने अपने दृष्टिकोण से देखा, इस तरह व्यवस्था आई अर्थात् वह 'रियलिटी' से 'दू रिमूव' पर होगा। पहल का फार्मूला था 'रियलिटी+एक्स' अब वह हो गया 'रियलिटी' + एक्स + वार्ड। अब उसमें पहले प्रकार के उपन्यासों से अधिक रसोन्मेष आ जाता स्वाभाविक है। कला का रहस्य सदा में नहीं है, इसमें नहीं है कि वह कितनी बातें कहती है, कितना तथ्य बतलाती है, पर इसमें है कि वह उन तथ्यों के द्वारा कितनी जीवन स्पृष्टि या आत्मता की भूलक दिखलाती है। बातें योही हों पर उन पर इस तरह का प्रकाश पेंका जाय कि वे तथ्य न रहकर तत्त्व बन जायें। प्रकाश में जब नर्वकी आती है, तब उसकी मुद्राएँ तो वे ही हैं, पर उन पर विभिन्न रंग का प्रकाश पड़ने से वे ही कितनी प्रभावोत्पादक और 'अनीचिंग' हो जाती हैं। मरी

रूपना में प्राकृतिक तथ्य मिथी की डली है, जो किसी तरल द्रव्य में घुलकर सहज ही पेय बन जाती है। उपन्यासकार दृष्टिकोण-रूपी तरल द्रव्य में उसे घुलाकर 'सैलूशन' बनाता है। पर वह पूर्ण 'सैलूशन' नहीं तैयार कर पाता, रह रह कर तलछट जम जाता है, जिसे हिलाकर पीने की आवश्यकता होती है; पर जब इस तरल द्रव्य में पात्र की चेतना का जल मिल जाता है तो उसमें एक 'परफेक्ट सैलूशन' तैयार करने की क्षमता आ जाती है; जिसकी शीशी पर 'शोक विफोर यू यूज' लिखने की आवश्यकता नहीं रहती। कहने का अर्थ यह है कि उपन्यासकार का कर्तव्य यह है कि वह पाठकों के लिए शीतल, स्वास्थ्यवर्धक और शांतिदायक पेय-पदार्थ तैयार करे जो सुविधापूर्वक सुलभ हो, जिसका रस कठ के नीचे उतरकर हृदय को शीतल कर दे। इस मिश्रण को तैयार करने के दो उपाय हैं। एक तो जेम्स का जिसकी पहले चर्चा की गई है। इसमें अतर्जावन के प्रवाह में घटनाओं तथाओं को घुलाकर रखा जाता है। इसमें यह माना जाता है कि मनुष्य भावनाओं के नगर में रहनेवाला प्राणी है और अपनी बाहरी स्थिति के प्रति अपनी प्रतिक्रियाओं में ही वह जीता है। दूसरी पद्धति मोर्गोसा की है जिसमें बाह्यनिष्ठता (आबजेक्टिविटी) ही 'सबजेक्टिविटी' को आत्मसात् कर लेती है। मानव व्यक्ति की 'आबजेक्टिविटी' ही सब कुछ है और उसके सारे व्यक्तित्व को यहाँ तक कि 'आबजेक्टिविटी' को भी बड़ी अतर्निहित किए हो। यह नहीं कि मनुष्य की 'सबजेक्टिविटी' ही ही नहीं, पर वह 'आबजेक्टिविटी' में ही चिपकी हो। जेम्स हमारे सामने एक शर्त का गिलास देते हैं तो मोर्गोसा जेममरूफ की मोर्गोसा का जेममरूफ में है पर 'सत्ता' करने की पद्धति दोनों की भिन्न है। दोनों में अर्थ कौन है?—इसका निरूपण करना कठिन है। हम मोर्गोसा को भी उतने ही चाब से पढ़ते हैं जितना कि जेम्स को।

अब दृष्टिकोण की एकाग्रता पर विचार करना रह जाता है, जिसे अभी तक स्थगित रखा गया था। स्थगित इसलिए रखा था कि यह नाटकीय उपन्यास की विशिष्ट पद्धति है और इसकी योजना में विशेष कौशल की आवश्यकता होती है, इस बिंदु को स्पष्ट करना भी अपेक्षा इत कठिन है, पर चेष्टा की गई है, उसके द्वारा इसे समझने में सहाय्य होगी। हेनरी जेम्स ने अपनी भूमिकाओं में

लिखा है कि रचना कौशल और दृष्टिबिंदु की एकाग्रता की दृष्टि से 'एन्वैस्टर' उसका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। पर अनेक दृष्टियों से इस बात को समझाने के लिए मैं 'गोल्डन बावेल' नामक उपन्यास को लूंगा। मुख्य कथा यह है कि मैगी भस्वर को, प्रिंस अमरीगो से विवाह हो जाने के पश्चात्, यह चिंता होती है कि उसके पिता की देखरेख करनेवाला कोई नहीं रह जायगा। अतः वह अपने प्रभाव से एक चार्लोट स्टैट नामक महिला से उसका विवाह करा देती है, पर घटना कुछ ऐसा रख पकड़ती है कि मैगी अपने समय का अधिकांश भाग अपने पिता के साथ व्यतीत करती है और स्टैट का अधिकांश समय उसके पति के साथ व्यतीत होता है, यह परिस्थिति मैगी के लिए असह्य हो जाती है, वह चाहती है— इस राहु का अंत, जिसने उसके जीवन के सुख-चंद्र को ग्रसित कर लिया है। मैगी और उसके पति इतने सभ्य हैं कि इस अस्वच्छ विषय पर स्पष्ट शब्दों में बातें नहीं करते। हाँ, बातचीत के क्रम में केवल सचेत मात्र करते हैं, मैगी की हालत उस शतरंज के खिलाड़ी की तरह है जिसे अपनी गोटियाँ अंधेरे में चलानी पड़ती हैं। इस कहानी में एक और व्यक्ति भी है मिसेज अर्सेन्थम। जिन्होंने मैगी का विवाह कराया था और जिनका एक मात्र ध्येय यह था कि इन दोनों का दाम्पत्य-जीवन सुखद और सफल हो। इस पूरे उपन्यास की रचना तीन दृष्टिकोणों से हुई है, प्रथम भाग में सारी कथा प्रिंस अमरीगो और चार्लोट मैगी के पिता और मिसेज अर्सेन्थम के दृष्टिकोण से बढ रही है। प्रारंभ में जेम्स उस सवर्ष का स्वरूप खडा कर रहे हैं जिसका निर्माण प्रिंस और स्टैट के मस्तिष्क में हो रहा है। सौ पत्तों में मैगी के पिता के दृष्टिकोण का वर्णन है, अर्सेन्थम-रूपति तो इस नाटक के पात्र नहीं है, उनकी स्थिति एक दिलचस्प-रखनेवाले दर्शक की है। वे आपस में वातालाप के बीच इस घटना पर विचार-विनिमय करते हैं और इसके द्वारा ही पाठकों को कथा और परिस्थिति के अन्य महत्वपूर्ण पहलुओं का ज्ञान होता है। ऐसा मालूम होता है कि जेम्स घटनाओं के आंतरिक रूप और बाह्य रूप दोनों से पाठकों को परिचित कराना चाहता है। नाटक में साक्षात् पाठ करनेवाले मैगी, प्रिंस जैसे पात्रों के द्वारा हमें आंतरिक रूप के देखने

में मुविधा होती है तो अमिगम दम्भति हमें बाह्य रूप का दर्शन कराते हैं।

दूसरे भाग में सारा वातावरण मैगी की चेतना और चिंता से अतिशय हो, अपने में विवृत धारा से 'चांजड तार' की तरह जीवत और स्फूर्त होता है। इस कोमल, निरीह, नारी के सामने एक और पिता है, दूसरी ओर पति है जिसे वह प्यार करती है। वह रह रहकर किसल रहा है। उसके आत्मगम्भान की भावना, सम्भता की भावना मुँह खोल कर कुछ कहने नहीं देती। वह केवल सकेव करती है और देखती है कि देरें इसका प्रभाव किस रूप में पडता है, वह देखती है जिस के मतपरिवर्तन से चालांट क हृदय की छटपटाहट कैसे होती है। वह बड़े गौर से देखती है कि उसका पिता अपनी पुत्री को प्रसन्न करने के लिए कितनी उदरता से प्रेश जाता है। अपनी प्रमिका से सशय विचरकर करने हुए उसके पिता के हृदय की चीन सी दशा होती है। वह इन सब दृश्यों को सदानुभूतिपूर्ण दृष्टि से देखती है और सब की चोट को अपने हृदय पर लेती है। इस दृष्टिकोण की एकाग्रता के कारण उपन्यास में एक घनीभूत नाटकीयता आ गई है, ठीक उसी तरह जिस तरह नदी के पाट नो सकरा कर देने पर उसमें बाँध बाँध देने पर प्रवाह में प्रखरता आ जाती है। जिस जागृकता और सतर्कता में मैगी का क्षण-क्षण जीव रहा है, जिस 'चढे तो चारों प्रेमरस, गिरे तो चरुनाचूर' वाली परिस्थिति का वह सामना कर रही है, उसे पदरर उस बनवासी की चरुना जाग उठती है जो गडी सतर्कता से कान खडे कर पच की एक एक गड्डखड़ाहट, बायु की एक एक सरसराहट को सुनता है, ताकि वह खबरे को भाप सके। और पाठक की मानसिक स्थिति उस दर्शक की हो जाती है जो साथ रोक कर उस नद की दुस्व्याहसिकता को देखता है, जो पतली रस्सी पर आकाश में जाने शरीर को 'बैलेंत' कर खड़ा रहता है, जो कहीं गिरा तो उसकी हड्डी-पसली चरुनाचूर। दृष्टिकोण को सीमित कर देने से, कला की दृष्टि से एक लाभ और भी होता है कि कथा धीरे-धीरे पाठकों के सामने सुनती है। एक दृष्टिकोण से देखने पर सथा के कुछ भाग पर प्रकाश पड़ा, कुछ अप्रकाशित ही रह गया, यह दूसरे दृष्टिकोण से प्रकाशित हुआ। तब तक समय-प्रवाह के कारण और भी बातें आईं, निरुद्ध दोषरे या जिसे हमने साथ दृष्टिकोण कहा है। शय तरह पाठक को पता भी

नहीं चलता और कहानी उसके हृदय में घर कर जाती है; मानो पाठक रूपी रोगी को बेहोशी की शीशी रूपा कर उसकी अचेतन्यावस्था में वारीकी से शल्पप्रिया की गई हो।

ऊपर नाटकीय उपन्यासों की कुछ विशेषताओं की चर्चा की गई। इसके दो कारण थे। प्रथमतः १६ वीं शताब्दी के अंतिम दो तीन दशकों से अग्रजी उपन्यास में कथाकार के अस्तित्व को हटाने और उपन्यासों को नाटकीय बनाने की विशेष प्रवृत्ति दृष्टिकोचर होती है। द्वितीय इसलिए कि आज के उपन्यासों में इस श्रेणी के उपन्यासों के विरुद्ध एक स्पष्ट प्रतिप्रिया परिलक्षित हो रही है कि इन उपन्यासकारों के मत में उपन्यास का आदर्श यह था कि एक विषय हो, जिसे नाटकीय परिस्थिति के बीच में रखकर चित्रित किया गया हो, जिसका विकास निर्याप और तर्क संगत रूप में हुआ हो। विषय की एकाग्रता, नाटकीय परिस्थिति और तर्क-संगति—ये उपन्यास के लिए आवश्यक समझे जाते थे। पर अब उपन्यास में से तीनों उपादानों का हास हो चला है। वास्तव में देखा जाय तो केमल जैसे प्रमुख नाटकीय उपन्यासों के रचियता थे और जिनके उपन्यास में पूर्वोक्तलिखित पाँच-पाच विशेषताएँ पाई जाती थीं, उनकी रचनाओं में वह 'स्विट' पाई जाती है, जिसे हम 'कलासिक' कहते हैं। मुसण्टता, सरलता, नियमबद्धता, संगठन इत्यादि कलासिक साहित्य की आत्मा है, इसमें सारी बातें व्यवस्थित, साफ-सुपरी और एक विशेष पद्धति के अनुसार घटती हैं, यही बात इन उपन्यासों में भी पाई जाती है। आधुनिक उपन्यासों में हम उसी तरह की प्रतिप्रिया देख रहे हैं, जैसी प्रतिप्रिया अग्रजी कविता क्षेत्र में १६ वीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों (१६६८-१८३०) में रोमांटिक रचियों में पोप, ड्राइडेन इत्यादि के विरुद्ध हुई थी। पोप इत्यादि ने नियम इत्यादि के आभूषण पहनाने कविता को कम मुसण्टित नहीं किया था। उनके द्वारा काव्य का कम उपकार नहीं हुआ था। पर आगे चलकर काव्य इस नियम की तराश पर चढ़कर गडी, चिकनी, सुदर मूर्ति बन गया जिसमें धर कुछ तो हो पर प्राणों के स्पन्दन का अभाव हो, जिसको हृदय से लगा कर हमारी उममें नूती ही रह जायें। पहिले जिने हम आसन्न लेपक उपन्यास कह आए हैं उनमें लेखक इस तरह कहानी की पीठ पर धारा रहता था कि कहानी

बेचारी को अपने स्वरूप को प्रस्तुत करने का अवसर ही नहीं मिलता था। वह चाहती थी अपना जीवर स्वयं दिखलाना। वह पाठकों के न्यायालय में अपने सुन्दरों की पैरवी स्वयं करने के लिए उत्सुक हो रही थी। वह समझने लगी थी कि लेखक के कालांतर से मेरे 'केस' को सशक और प्रभावशाली रूप में उपस्थित नहीं किया जा रहा है। अतः वह वागडोर को आगे आकर स्वयं अपने हाथों में लेना चाहती थी। वह चाहती थी कि वह स्वयं बोले, वह नहीं चाहती थी कि लेखक गला दवान् उसे बुलाना। १६ वीं शताब्दी के अंत और बीतवीं के प्रारंभ का युग कथा के इसी स्वातंत्र्य प्राप्ति का युग था। वह लेखक से संबंध मुक्त हो गई और इस स्वतंत्रता के युग में उसने बड़ी बड़ी उच्च कोटि की कहानियाँ कहीं। जैम्स, टालस्टाय, डास्टावेस्की इत्यादि इस युग की देन हैं। पर जहाँ वह लेखक से मुक्त हो सकी, वहाँ वह धीरे-धीरे किसी दृष्टिकोण अथवा विचार (आइडिया) की दासी हो गई। उसका ध्येय यह हो गया कि एक विशेष दृष्टिकोण से ही कथा को उपस्थित किया जाय। इस दृष्टिकोण की एकाग्रता ही इस प्रकार के उपन्यासों के मूल तत्त्व हैं और शेष चार विषयवस्तु जो इसी मूल को सिंचित करने के लिए स्वयं ब्रा जाती हैं। अतः देखना यह है कि यह शृंखला सोने की भले ही हो, पर भी आखिर शृंखला ही—इसके विरोध में जो एक प्रतिनिधा उठ खड़ी हुई, उसके कारण उपन्यास को बाह्य आकृति में क्या परिवर्तन हुआ।

यह कहने को आवश्यकता नहीं कि किसी भी कला को बाह्य आकृति उसका दर्जा, उसकी मोड़ भी कोई निरपेक्ष बाध नहीं, उसका भी शर रंग मूल प्रेरणा के द्वारा ही निश्चित होता है। पहिले कथा-संगठन की मूल प्रेरणा प्लॉट थी, ध्येय था एक सुसंगठित कथा के सूत्र में बांध कर लेखक के ज्ञान, विज्ञान, तथा उसके नीति मूलक, धर्म मूलक विचारों का प्रतिपादन, जो फिलिडग स्कॉट इत्यादि के उपन्यासों के रूप में प्रकट हुआ। बाद में उपन्यास का उद्देश्य लेखक के विचार-प्रतिपादन को छोड़कर पात्र के दृष्टिकोण पर केंद्रित हो गया, तब 'अन्वैस्टर', 'ग्लेनगोडाल', 'जाइम एण्ड पविशमेट' जैसे नाटकीय उपन्यास सामने आए—सुसंगठित सुश्रुत खलित, क्लक चेता यकांतानी। इन उपन्यासों में एक विचित्र एकाग्रता

है, सारे उपन्यास को पद कर उस चरित्र की बल्पना जागती है जो चांद की आर न्यान मम हो, चातक जो राति की बूँद के प्रति समर्पित हो, चील जो विस्तृत आकाश में मंडराती हुई किसी मास के टुकड़े पर भपटा मारने की तैयारी में हो। इनमें एक 'यूनिकामिटी' है 'सिम्पलीसिटी' है, एक विशिष्ट प्रणाली का आलमन है, सिमट जाने की प्रवृत्ति है, पर इतने विवद जो प्रतिन्या की लहर आई उसमें यह सब बातें बह गई। नियमानुवर्तिता के स्थान पर तोड़ फोड़, सादगी के स्थान पर पंचोदगी, संगठन के स्थान पर त्रिखरादत ब्रा गई। अतः उपन्यास चारों ओर से सिमट कर एक अलाशय के रूप को छोड़ कर, फैल कर बिखर जानेवाली बाध का रूप धारण करने लगे। सारी शक्तियाँ एक केंद्रभूमि पर चम्बर काटने के बदल पद पद पर निबल भागने का दृश्य उपस्थित करने लगीं। यह समझा जाने लगा कि उपन्यासों का काम नैरन्तर्य से अधिक अनैरन्तर्य दिखलाना है। एक प्रकार की घटनाओं से एकाएक दूसरे प्रकार की घटनाओं पर कूद कर चले जाने से एक पात्र समूह से दूसरे पात्र समूह पर चले जान से, एक चेतना-केंद्र को छोड़ दूसरे चेतना केंद्र को बदल देने से जीवन भावना की अभिव्यक्ति अधिक अच्छे ढंग से हो सकती है। दूसरे शब्दों में जीवन में डुकप्लुति नहीं है।

इस भावना को विज्ञान के 'कैम्ब्रियम थियूरी' और मनो-विज्ञानके 'डिवाइडग्रेशन आफ सोल' के सिद्धांतों से अधिक प्रोत्साहन मिला। विज्ञान ने अपनी प्रयोगशाला में देखा कि परमाणुओं में 'इलेक्ट्रॉन्स' और 'प्रोटॉन्स' में लपक लपक मची रहती है। उसमें एक दूसरे के पास कूद कर चला जाता है, वो बीच में कोई नैरन्तर्य की रेखा नहीं होती। बीच का स्थान रिक्त रहता है। दूसरी ओर मनोविज्ञान ने आत्मा नामक पदार्थ की घञ्जी घञ्जी उडा दी। उसे टुकड़े टुकड़े कर दिया। उसने कहा कि आज तक हम जिस सीधे-साधे ढंग से, हलके पुल्के दृष्टिकोण से आत्मा के स्वरूप पर विचार करने के अभ्यस्त हैं और जिसका प्रतिफलन हमारे कथा साहित्य में होता आया है, वह सर्वथा निर्मूल है। उसमें कोई भी तथ्य नहीं, वह सत्य का विरोधी है। मानव आत्मा कोई ऐसी दृढ वस्तु नहीं, कोई सत्यपदार्थ नहीं, जिसे किसी एक या अनेक सामाज्यपूर्ण घटनाओं के द्वारा देखा-सुना जा सके। आत्मा की एकता या अनेकता की

वात यों समझिए—एक माला का चित्र अपनी कल्पना में सामने लाइए। आप देखेंगे कुछ दाने हैं और एक सूत है, जिसके द्वारा व दाने एकता में आबद्ध हैं। पर नए मनोविज्ञान क दृष्टिकोण से आत्मा में दाने दाने ही कचल मिलते हैं। सूत का पता नहीं चलता। अत एकता के दृष्टिकोण से आत्मा का विचार करना सत्य का अपलाप है, जैसा आजकल लोग करते आए हैं। इसमें विचारों क कम का कोड़ स्थान नहीं, तर्क की कोड़ गुजाइश नहीं। यह कोई पत्ती चीज है जो मिश्रण-विपणन, एक दूसरे से अग्रबद्ध, अग्रगृह्यत निश्चिन्त रहता है। जिसे हम तर्क, युक्ति कहते हैं वह हमारे मन की काल्पनिक और कृत्रिम चीज है, इसे हमने अपनी व्यावहारिकता क लिए, काम चलाने क लिए बना लिया है। हमारी आत्मा न छोटा वा चतन अथ भी इतनी मण्डकन्युति में चलता है, ऊपर नीचे दाये-बाये, कि उसकी कोई गतिविधि निश्चित नहीं की जा सकती। वह कभी भी, किसी आर भी सुट जा सकता है। इसका कोई ठिकाना नहीं। आत्मा है तो अम्ली, एक शरीर की सीमा में आबद्ध भी, पर दूसरी आत्माओं पर भी छा जाने अथवा दूसरी आत्माओं को अपने ऊपर छाए देने की विचित्र शक्ति इसमें है, वह दूसरों के घर में चुपचाप प्रवेश कर जा सकती है और अपने घर में दूसरों क प्रवेश पर भी आँसू मूँद ले सकती है।

इस तरह के शक्तिकारी विचार क कारण उपन्यासों की बाह्यकृत में परिवर्तन न हो यह अग्रभव है। उपन्यासों में 'कॉन्फ्लिक्ट' का अभाव हो गया। 'प्लॉट' की तरफ से उदासीनता हो गई। तर्क सगति, युक्ति-युक्तता न महत्त्व जाता रहा। कथों का पट्टिय सवेदनाओं न महत्त्व बढ़ा। प्रयत्न यह होने लगा कि जीवन भावना क लिए बाहरी दृष्टता भले ही न हो, भले ही अस्पष्टता हो अथवा गड़बड़-माला हो, पर गंथता अग्रश्य हो।

ऊपर कहा गया है कि नाटकीय उपन्यासों में 'क्लासिकल सिंथिसिस' की प्रधानता थी, पर इसक विपक्ष प्रतिक्रिया की जो लहर इय युग में चली, तो पुन. 'रोमान्टिसिज्म' ने अग्रना प्रभुत्व जमा लिया। मैं एक पद आन बढ़ कर यह कहूँगा कि 'रोमान्टिसिज्म' ने नहीं, बल्कि 'निरिकदन्ज' ने। यह 'लिरिकदन्ज' 'रोमान्टिसिज्म' का अग्रिक निरिकदन्ज रूप है। इस 'लिरिकदन्ज' में गजल की गीतियगता नहीं, जिसमें नाद-सीरिय को भाव सीरिय से सहायता मिलती रही है। यह

भारतीय पक्ष उस्तादी सगीत का रूप है, यह जुपद या विताला है। इसमें तम-तम ता ना ना-जैसे सगीत से ही प्रभावोत्पादकता की सृष्टि की जाती है।

ऊपर अग्रयुनिकसम उपन्यासों की जिन विशेषताओं की चर्चा की गई है उसका स्पष्टीकरण तीन औपन्यासिकों की रचनाओं के आधार पर किया जा सकता है। वे हैं कोनार्ड, डोरीथी रिचर्डसन और जेम्स ज्वायस। इन तीन औपन्यासिकों में पूर्ववर्ता परपरा से सर्वथा निर्वाचिच्छ्रता पाई जाती हो, सो बात नहीं। सद्युक्त में ऐसी निर्वाचिच्छ्रता नहीं हो सकती। इन औपन्यासिकों ने अपने पूर्व के उपन्यासों से बहुत कुछ धीखा है। कहीं नहीं उ-होने मौलिकता दिखलाई अग्रश्य है, पर अधिकतर इन्होंने अपने से पूर्व के कथाकारों की प्रवृत्तियों को ही अपनाकर, उन्हें और भी चरमावस्था को पहुँचा कर उन्हें नूतन प्रकार के उपन्यासों की सेवा में नियोजित किया है। कोनार्ड के सारे उपन्यास और उसकी कला न सगोभग विवेचन समभव नहीं, पर उसके प्रसिद्ध उपन्यास 'लॉर्ड जिम' के आधार पर कुछ उपयोगी चर्चा की जा सकती है। फर्न्स ने कोनार्ड के बारे में लिखा है—'ही डज नॉट हैम लुक अज डाइरेक्टली एट द आबजेक्ट वट रादर एट द मिरर इन विच द आबजेक्ट इज रिफ्लेक्टेड।' अर्थात् कोनार्ड हमारी दृष्टि के सामने वस्तु को न रखकर उसका प्रतिबिम्बित करनेवाले दर्पण को रखता है। परंतु कोनार्ड के उपन्यासों को पढ़कर मेरे सामने एक दूसरा ही रूपक उपस्थित होता है। मान लीजिए कि आपके सिर पर एक जलता दीपक रखा हुआ है और आपके आग और पीछे दो बड़े-बड़े दर्पण रखे हैं। अब आप दर्पण की ओर देखिए तो आपको दीप शिखाधारिणी प्रतिबिंबों की माला उपस्थित होगी। ठीक इसी तरह कोनार्ड की कथावस्तु, नाटकीय औपन्यासिकों के विपरीत एक दृष्टिकोण से न कही जाकर अनेक दृष्टिकोण से कही जाती है, और इस पद्धति के कारण उसकी रचनाओं में एक विचित्र भराव, गाम्भीर्य और गहराई आ गइ है। 'लॉर्ड जिम' में नायक नौवैनिक एक बड़ा ही बहादुर सिपाही है; पर किसी विशेष परिस्थिति से बाध्य होकर अपने अधिकारियों से सपर्य में आ जाता है। उसे न्यायालय का सामना करना पड़ता है और अपने पद से च्युत होकर अनेकों तरह से अग्रमान भाजन होना पड़ता है। पर अंत में अपनी कर्मठता, परिश्रम, और दृढ़ता के बल पर अपनी खोई प्रतिष्ठा और पद को प्राप्त

कर लेता है। यही कथा है, पर यह कथा लेखक अपनी ओर से कहता है। यह क्रम तीन अन्वयों तक चलता है। बाद में मालों नामक व्यक्ति आता है जो जिम के झूलक का दर्शक है। यहाँ से कथा का क्रम दूसरा ही हो जाता है। मालों सारी कथा को अपनी दृष्टि से अपने मित्रों को आराम और फुर्यत के समय सुनाता है। कुछ कथा लेफ्टनैंट क दृष्टिकोण से, कुछ व्यापारी सलीन क, कुछ जिम की पत्नी क, कुछ सामुद्रिक लुटेरों व्राउन के, अर्थात् अनेकों दृष्टिकोणों से कहने का प्रयास किया गया है। कोनार्ड एक फोटोग्राफर है जो जीवन का सच्चा चित्र खींचना चाहता है। चित्र खींचने क लिए पहले 'फोकस' को ठीक कर लेना आवश्यक होता है। पर कोई पूर्ण 'फोकस' का पा लेना असंभव है, अतः सदा कैमरा की स्थिति को बदलते हुए जितने भी चित्र उपलब्ध हो सकते हैं, उन्हें एकत्र कर देना श्रमस्कर समझा जाता है। हाँ, उन्हें 'कम्पोजिट' रूप तो देना ही पड़ता है। इस पद्धति के अवलंबन के कारण कोनार्ड के उपन्यास में एक विचित्र द्रवधनुषी रभीनी आ गई है। जीवन की चमक और स्पन्दशील लावण्य आ गया।

ऊपर यह चर्चा हो चुकी है कि किस तरह जेम्स ने अपने उपन्यासों की कथा को पाठकों से 'दू रिम्बूस्' पर रखने का प्रयत्न किया है। पर कोनार्ड ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'चास म अपनी कथा को पाठकों से 'एट फाइव और विक्स रिम्बूस्' पर रखकर अपनी कला को सफल बनाया है। इसमें फनोर डी बेरियल नामक नायिक की कथा है जो कपट और धूर्तता से द्रव्योत्सर्जन करनेवाले व्यवसायी की पुत्री है। यह कुछ दिनों तक मिसेज टिन के यहाँ अतिथि के रूप में रहती है। बाद में उसी के भाई एथौनी के साथ भाग जाती है। इसमें मालों ने सारी कथा 'अपने' से कही है। यह सब सूचनाएँ कुछ तो उसने स्वयं प्राप्त की हैं, कुछ मिस्टर और मिसेज जेन के वार्तालाप से प्राप्त हुई हैं। कुछ अनुमान से निकाल लिया है। अतः कथा का ग्राफ कुछ इस तरह होगा फनोर → मिसेज जेन → मालों → मो → रिडर। अर्थात् पाठक को वह सूचना मिलती है जो मालों स्वयं से कहता है। जिसे उसने मिसेज जेन से सुना है। जिसे मिसेज जेन ने फ्लोरा से सुना रखा था। इन चार या पाँच माध्यमों से होकर आने में कथा कितनी शकित्याली हो गई है यह प्रत्येक पाठक ही जानता है।

आधिमोक्तिक विज्ञान के विद्यार्थी अस्छ्ठी तरह जानते हैं कि द्विच तरह छोट्टी-ची गच्छि को एनाधिक माध्यमों से ले जाकर उसे इतना शकित्याली बनाया जा सकता है कि वे बड़े बड़े चट्टानों को उठा सकें।

कोनार्ड की तीसरी विशेषता है कथाक्रम में भवानक उलट-फेर। कथा कहनेका सीधा-सादा ढंग यह है कि कथा क्रम से कही जाय। जिस क्रम से घटनाएँ घटी हैं, उसी का अनुकरण किया जाय। जो घटना पहले हुई हो, उसका पहले उल्लेख हो। बाद में होनेवाली का बाद में। पर कोनार्ड की पद्धति यह है कि वह अपने पाठकों को एक विशिष्ट परिस्थिति में पकड़ेगा। बेसी परिस्थिति में जिसमें अपनी छाप डाल देने की अपूर्व क्षमता हो। जीवन प्रवाह से एक ऐसी तशक आवेगशील और जीवत लहर को पकड़ा जाय, जो अपना वर्तमान तो प्रगट करे ही साथ ही अपने भूत का भी प्रतिबिम्ब देता रहे। जिसके स्पष्ट ज्ञान के लिए पाठक में प्रबल जिज्ञासा जाग उठे और जिस जिज्ञासा को शांत करने का काम कथाकार पर आ पड़े, तो एक प्रबल माग के उत्तर के स्वरूप में मान लीजिए कि कथा का स्वाभाविक क्रम विकास क ल ग घ ङ, च, छ, ज, झ, ... श क रूप में होता है पर..... उपन्यास में कथा क्रम एक दम उलट पुलट जाएगा। वह कुछ यों हो सकता है त, थ, द, ध, न, य, र, ट, ठ, इत्यादि। इस उल्टे पुल्टे कथाक्रम क समर्थन में यह कहा जा सकता है कि यह अधिक स्वाभाविक और जीवानुरूप है। वास्तव में देखा जाय तो कोई बात क्रमिक रूप में नहीं होती। वह टेढ़े मेंटे रास्ते से चलती है, जीवन में कोई सीधा राजमार्ग होता नहीं, तो उपन्यास भी क्यों राजमार्ग से होकर यात्रा को निकले।

इस पद्धति से दूसरा लाभ यह है कि उत्सुकता को जागरित कर शांत करने का अवसर अनायास ही उपलब्ध हो जाता है, जो उपन्यास की विशिष्टता है। कोनार्ड का निदात था कि जीवन एक सतर्क, जागृक और चंचल चिडिया है। जहाँ आप पकड़ने गए कि जरा सा आहट पाकर वह फुर्र से उड़ जायगी। उसे पकड़ना है तो सास रोक कर प्रतीक्षा कीजिए, देखते रहिए कि कब वह पकड़ने के सर्वांगुल स्थिति में आ गई है और तब दबे पाँव जाकर पकड़ लीजिए। नेम्स की पद्धति दूसरी थी। वे जीवन का शिकार करने के लिये बकायादा मोर्चाबंदी

बन्ते थे, पर कोनाई दिल्ली की तरह देह साज कर शिकार की तक़्त म रहते थे और बस मौका पाते ही उने दबोच देते थे।

दूसी तरह का एक और प्रयोग स्टैंडन हडसन ने 'सैमो ऑफ रिचर्ड काट' नाम के उपन्यास में किया है। यह उपन्यास वात शिल्पी ने घनत हुआ है। एक व्यक्ति की कथा है जो अपनी पत्नी से असंतुष्ट होकर दूसरा निवाह कर लेता है, पर इसमें कथा के नाम का निताव ज़रा है और कथ, जिस समय, किस तरह कहानी मुद्र जायगी, पता नहीं। प्रथम भाग में इन रिचर्ड काट को इटली में पाते हैं, जहाँ वह मुद्र मीलों और आकर्षक उद्यानों में अपनी पत्नी से ऊन कर अनेक आनन्दप्रद आनन्द प्रसोद में जीवन व्यतीत कर रहा है। दूसरे भाग में उपन्यास का क्षेत्र इटली से इटकर अमेरिका में आ जाता है और काट के 'कॉन्टिगि' का दृश्य सामने आता है; जिसके फलस्वरूप उसने अपनी पत्नी को प्राप्त करने में सफलता प्राप्त की थी। इस तरह कथा वेदगी चाल से चलती हुई काट के चालचाल में लेकर उसके जीवन के मध्याह्न तक की बात कह जाती है। अपनी वीन-चार ही वर्ष होने हैं कि प्रगरेती के एक प्रौद्योगिक फ़िनिश उद्यान में कथा-साहित्य में एक बड़ा ही मनोरञ्जक प्रयोग किया है। उपन्यास का नाम है 'टी रिथ निस्वि गुटमैन' इसमें एक चान पाया का वर्णन है। इसमें सात व्यक्ति निमंत्रित हैं, जिसमें पुत्र, भारी, बालक, वृद्ध, और, उवा सन तरह और सन मन्वृत्ति के व्यक्ति हैं। वे सब सारी-सारी से दस पाया का वर्णन करते हैं और प्रत्येक वर्णन में कथा के कुछ उन अंगों पर प्रभाव पड़ता है जो पहले विमोचन में थे। इस तरह पूरी कथा धीरे धीरे पाठक के सामने अपनी पूरी समृद्धि के साथ उपस्थित हो जाती है। ऐसा मालूम पड़ता है कि किसी स्थान पर या उद्योग में एक कल्पन स्थित हो और वहाँ आचरण में अनेक पनु पाठ चर रहे हों। वे अत्रे हैं और वृष में देह स्फुरकर अपने स्त्री की खुन साइट निदाते हैं। उनकी देह के आचरण से वृष हिल जाता है और जमीन पर रत्न काट पड़ने हैं। जमीन जवाहिरातों से घट जाती है और सारीच यह कि प्रत्येक बार निमंत्रित प्रकार के रत्न की जर्त होती है और उनमें कभी भी 'शोशलेयि' नहीं होती। जिस स्थान पर मोचिनों की वर्त होती है, उष पर दूसरी बार पुषराज की वर्त नहीं होती।

जेम्स ज्वायस ने अन्य पुस्तकें भी लिखी हैं पर प्रयोग की मूलनवा की दृष्टि से 'यूलिसिस' बहुत ही महत्वपूर्ण है। इसके अन्त में आलोचकों के बीच चर्चा से मतभेद रहा है और रहेगा। इसकी कविपय विशेषताएँ निम्नलिखित हैं, जिन्हें ध्यान में रखने से उपन्यास की परंपरा में उनके मूल्य निर्धारण में सहायता मिलेगी। १. यह एक हजार पानों की बृहदकाय पुस्तक है; जिसमें स्टैंडन डेडलस, लियोनार्ड ब्लॉसम और उनकी पत्नी मैरियो डिव्डी के एक दिन के जीवन का वर्णन है; अर्थात् सोलह जून १६०५ के दो बजे प्रातःकाल से लेकर दूसरे दिन मध्याह्न दो बजे तक की कथा है। यह एक दिन की कथा प्रधानतः एक ही मनुष्य की कथा है, पर मालूम होता है कि इसमें सब दिन और सन मनुष्यों की कथा है, वह मानव-नस्तिष्क के आचरिक प्रवाह की कथा है, जो कथ वहाँ से और इधर मोड़ लेगी, पता नहीं। २. यह उपन्यास वास्तविक अर्थ में आत्मनिष्ठ या अन्तर्निष्ठ उपन्यास कहा जा सकता है। जेम्स के उपन्यास की कम 'सन्वैकित्त' नहीं है; पर जेम्स की आत्मनिष्ठता और ज्वायस की आत्मनिष्ठता में अंतर है। जेम्स में पात्रों की आत्मनिष्ठता तां है, पर उसके साथ-साथ पात्रों की क्रियात्मकता भी है; पात्र अपनी आचरिक प्रेरणाओं के अनुसूच कार्य-व्यापार निरत भी दिखलाई पड़ते हैं। यह अवश्य है कि जेम्स ने पात्रों के आचरिक मानसिक गतिशीलता को 'बलोस अन्' और 'लो अन्' पदवि के द्वारा दिखलाने का प्रयत्न किया है। पर इसका पर्वसान क्रिया में है, नाटक में है। पात्र की मानसिक क्रियाशीलता स्थूल बाह्य सक्रियता का रूप अर्द्धतः धारण करती है। ऐसा कभी नहीं होता कि मानसिक व्यापार की तरलता क्रिया का टोस-रूप धारण न कर सके। अर्थात् जेम्स में आत्मनिष्ठता तो है, उसने पात्रों की आत्मस्थिति, आत्मस्थता, दिखलाई दी है, पर उसके प्रदर्शन के लिए क्रिया-व्यापार को दिखलाना आवश्यक था। मानो उसके प्रभाव में आत्मस्थिति का प्रदर्शन ही ही नहीं सकता था। अगरेजी में कहें कि 'सोल हेन बीन डिक्वर्ड वाइ एन्चन' अर्थात् आत्मा क्रिया के द्वारा प्रदर्शित की गई है" पर ज्वायस के पात्र में इस 'एन्चन' का, नाटक का, क्रियात्मकता का सर्वग अभाव है। वे मानस मात्र हैं, मात्र मात्र हैं, वेदनामान हैं, क्रिया ही नहीं। जिस तरह दर्शकों की चोट सादर न जाने कितनी

विनगरियां निरुल पड़ी हैं, ऊपर नीचे, अलग-अलग में, उठी तरह पात्र का मानस-प्रवाह किस और कब वह निक-लेगा, कहा नहीं जा सकता। ३. उपन्यास में 'मोनोलाग इन्टेरियर' (स्वगत कथन) की भरमार है। उपन्यास के अधिकांश भाग में पात्र मानो अपने-आप से ही बातें करने में लगन हैं। उनकी भाषा मानो केवल उनकी है। व्यावहारिकता से अनिश्चित मानस-प्रवाह की उल्लेखता को अभिव्यक्त करना जिस उपन्यास का ध्येय हो उसके लिए यह पद्धति सर्वोत्तम है। पुस्तक के अंत में ५०, ६० पंक्तियों में ऐसी भाषा का प्रयोग है जिसमें न तो कहीं विराम है, न कहीं इस बात पर ही ध्यान रखा गया है कि कौन-सा शब्द जिस स्थान पर व्याकरण के अनुसार आना चाहिए। काव्य, कि व्याकरण के नियम तो कितनी उद्देश्य से, व्यावहारिकता की प्रेरणा से बनाए गए ऊपरी नियम हैं, उनमें नैसर्गिकता नहीं है। हमारे मानस का प्रवाह व्याकरण की रूढ़ी-बधाई प्रणालियों का कायल नहीं होता। वह स्वतंत्र निरुक्त रूप से ऊपर उपर उमड़ता चलता है।

इस पद्धति के द्वारा लेखक को अपने अस्तित्व को एकरस दृष्टा लेने में सुविधा होती है। यूरोपीय उपन्यास साहित्य का इन ५० वर्षों का इतिहास एक चान्चल्य में कथाकार के व्यक्तित्व का कथा-पटल से तिरोहित होने का इतिहास है। पर जेम्स ने पात्रों के व्यक्तित्व में अपने व्यक्तित्व को आरोपित करने के लाख प्रयत्न किए हों, पर उसकी शैली विशिष्ट पृथक्त्व की सूचना दे ही देती है। ऐसा मालूम होता है कि सारे नाटक का एक नियंत्रक है, जो इन सब क्रियाओं में एक सद्बल और सलगनता को बनाए रखता है। कहना नहीं होगा कि जेम्स की दृष्टि में इस सलगनता, संवद्धता, का बड़ा महत्व था। वास्तव में पूछा जाय तो ऊपर किन्हीं हम नाटकीय उपन्यास कह आए हैं, उनका ध्येय ही समतन, सलगनता और संवद्धता था। पर ज्वायस

का उद्देश्य ही विपाराहट था, असंबद्धता और असलगनता था। जेम्स और ज्वायस के बीच एक नूतन मनोविज्ञान का व्यापान आ गया था। जेम्स तक का मनोविज्ञान आत्मा के एकत्व में विश्वास करता था, परंतु ज्वायस तक आते आते इस एकत्व में उसकी आध्या पट चली थी। वह अत्र दृढ़ दृढ़कर विभिन्न मानसिक अवस्थाएँ मात्र रह गई थीं—परस्पर निरपेक्ष इस मनोविज्ञान को लेकर उपन्यास जो रूप धारण कर सकता था, वही रूप ज्वायस में पाया जाता है।

जो ही, ज्वायस की उपन्यास-कला में यिनमा की पद्धति का प्रभाव तो स्पष्ट ही है। यिनमा में शारीरिक पद्धतियों से अधिक काम लिया जाता है—'क्लोज अप' 'स्लोअप' तथा 'वायनेंट'। आपने देखा होगा कि कभी-कभी किसी पात्र के मुख या अन्य किसी अवयव को अत्यधिक बढ़ा चढ़ा कर विपुलाकार बना कर दिखाया जाता है। उसकी सक्रियता दिखलाने के लिए नहीं, पर इस उद्देश्य से कि उसके भावों तथा उसके भाव प्रेरित सौंदर्यानुभूति की छाप दर्शक पर अच्छी तरह पट सके। यह 'क्लोज अप' है। कभी-कभी गति के वेग को शिथिल करके दिखा-लाया जाता है, ताकि हम उसके द्रमिक विकास को देख सकें। यदि गति बहुत तेज है तो हम उसे एक सीधी रेखा में ही देख सकते हैं। उसके प्रत्येक पद को नहीं देख सकते। इस पद्धति के सहारे प्रत्येक क्षण के विकास को देख सकते हैं। यही 'स्लोअप' है। 'मोनोलाग' में लिए गए चित्रों को जहाँ से चाहें काट कर, जहाँ चाहें, पैदा सकते हैं। ज्वायस ने इन सब पद्धतियों से काम लिया है। इस उपन्यास में पात्र की किसी मानसिक अवस्था अथवा क्षण को ऐसे विपुलाकार 'लेंस' से देखा गया है कि वह निःसीम छा हो उठा है और उसमें वे दृश्य दृष्टिगोचर होने लगे हैं जिन पर साधारणतः हमारी दृष्टि नहीं जाती, पर जो वस्तु की वास्तविकता की ग्रहण कराने के लिए अलावश्यक होते हैं।

अधपके सेव

श्री कार्तिकनाथ मिश्र

आजिए एक दिन जब पिता की नजर बचा कर शुचि
 अपने कर्मांचे से वो नेव लिए चिन यों के घर के पीछे
 एकत्र में उठते निती, वो उठका कलेजा भर-भर काँप
 रहा था। नाँव का वेग मानान्न गति का आना हो गना
 था और उनके ऊपर हूँती त्रिगुनी बीनता की घड़कन का
 नार का पड़ा था।

X X X

बड़े आनन्द में उसके पिता ने वह पेंड लगा कर
 सोचा था। उसने भी नृत्य नंदनर कर उन फलों की रखा
 की थी, चिड़िए-बुलबुल तक को पास घटकने न दिया
 था। उसके पिता उस पेंड का पहरा चल चीत के रात्र-
 इमार को नैट करता चाहते थे—अन्ते पिता के पुँह से
 रात्रकृमार को प्रयथा बार-बार पुन, शुचि वह पहेले ही
 वाइ गई थी, परंतु वह पिता से नजर बचाकर चिन-
 यों को पहली नैट देना चाहती थी। इसके लिए पास के
 ही ही फल भी उसने चुन लिए थे। उन बीनों पर उसकी
 काँस नजर रहा करती। दिन भर उषी पेंड के नीचे
 बैठती रहती और उनके ऊपर नन्धर तक को बैठने नहीं
 देती। कान्नी एक पुरानी कौमवी रेशमी साड़ी छाड़ कर
 कचुकी-नी बना ली थी और गरी 'पूत, भागल हवा एवं
 कटोर शीत उष्ण से उनकी रक्षा करने के लिए उनकी
 लंबत विदा था। इन पर भी उसे घटोच न होता और वह
 बार-बार कचुकी खोलकर उन्हें पोंठती, मरताती और
 उनकी बाइ का अध्दन करती।

उन दिन उसके हर्ष और आश्चर्य की सीमा न रही,
 जब मोर ने कचुकी खोलने पर अपने देखा कि फल के
 केंद्र के पास न रक्तकर्ण की एक मोठी-नी ठिरा कनयः
 पतली होती हुई नैन्य मात्रा तक चली आई है। ध्यान
 से जो देखा, वो पतली-पतली गिराएँ गर्भन व्याप्त हुईं
 दिखाई पड़ीं। वह विमोह हो गईं। उसके सुत मरल पर
 भी ऐसी ही गिराएँ ऊपर आईं।

सौ-सौ करके उठने दिन काटा। गौपुलि की
 बेला आई और वह पिता की नजर बचा कर नूनन फल-
 द्रव लिए वीड पड़ी—चिन-यों के घर। जल्दी-जल्दी
 उन्हें वाप लिए घर के निद्रागड़े पहुँची—उठे डर लग
 रहा था कि कोई देख न ले; उसके पिता से न कह दे।
 पती कारण था कि, उठका कलेजा भर-भर काँप रहा था।

X X X

चिन यों तो हल्का-बल्का था; शुचि की आतुरता,
 उसकी हड़बड़ी, यह कुम्भय, कुल भी उसकी समन्त में न
 आ रहा था। एक नजर नह उन फलों को देखता, फिर
 उसके मुख मडल को और फिर उसकी आँखों को, जिनसे
 सब प्रतिग्रव समन्त की भावना टपक रही थी। शुचि
 धीरे धीरे सिफर हो रही थी; नह कनयः शाव हो रही थी।
 अन्ती बरतीगी का खयाल कर जब उसे गर्भ भी आने
 लगी थी। चिन यों ने तनी मुन्टुवाए टुए कहा था—
 'अमी ता वे पके नहीं; ऐसी रहनी क्या—?' चिन यों ने
 उसकी गर्दन थपथपा दी थी। शुचि भी सोचने लगी
 थी—'पत्नी जल्दी क्या—!'

पर, राते में वे धरर उठे फिर सुनाई पड़ने लगे और
 जब पर पहुँची वो इनकी बीनता और भी बढ़ गई थी।
 नह खानि का अनुभव करने लगी थी—दिन भर र्शुके
 पीछे अपने समन पिताया था, और अब --बोचने सगी,
 यदि किसी प्रकार वे समय से कुछ पहले ही पक जाते
 वो क्या चिन यों वह कहता कि ऐसी जल्दी क्या—।

शुचि पर की तृती दाईं के पास पहुँची। दाईं उसकी
 दायाँ की उज की थी और दायाँ की तरह मापती भी थी।
 महान मरलवा से मरे नाव से पूजा—'दायी, केव समय से
 परले केसे पक सकता है?' दायी दुड़-दुड़ समन्तरी-नी
 बोली—'दुखी मिथिया, इनका समय पर ही पकना ठीक
 होता है; अपने जल्दी न करनी चाहिए।'

शु-चि को सतोप न हुआ। नहाने के कमरे में पहुँची, वहाँ नीकर कपडा निचोड़ रहा था। शु चि ने साचा— शायद यह देहाती छाकरा जानता हो। कपड़े के भीतर छुपाए सेव दिलाकर उससे भी बड़ी प्रश्न किया जो दादी से किया था। छोकरे ने उसे हाथ से छुआ और कहा— 'दमक है'। जाँच करने के लिए उसने तर्नी का नख चुमा दिया। शु चि तिलमिला उठी, भीतर से पानी जैसा कोई पदार्थ निकल आया था। छोकरे पर उसे बेहद गुस्सा आ रहा था। वह एक पल भी वहाँ टिक न सकी।

भोली शु चि अपने रसाई घर पहुँची जहाँ उसका नया खुदिस्तानी वावर्चा अपनी जाँच तक कपड़े समेटे, घुटने के बल बैठता, दोनों गुट्टियों के जोर से एक खास लथ में आँटा गूथ रहा था। एक साल पूर्व तक लगातार घोड़ी, बकरी या भेड़ चराकर जिस वर्षाकर तुर्क ने अपने जीवन के पैंतीस साल रेमानिस्तान में गुजार दिए थे, वह सेव की कोमलता को क्या समझे—शु चि भी इस वास्त को भला क्या जाने। किंतु इसके सामने भी शु चि ने अपनी उत्सुकता व्यक्त कर दी। और, वह जल्लाद तुर्क (तिरा बुरा हो)—उसे तनिक भी दया न आयी। शु चि ने आशा-पूर्ति की सम्भावना से पुलकित हुई जा रही थी परंतु जब उस कसाई ने निर्दयता पूर्ण कार्य प्रारंभ किया तो एकबारगी वह सन्न रह गई। वह अट्टि से लथपथ हाथों से सेवों को पकड़े, चुन्कियों के बल से दबा दबा कर, रगड़ रगड़ कर उन्हें पकाने का उपक्रम करने लगा था। घोड़ी और गद्दी दुहनेवाली उँगलियों का दबाव भला वे क्या सह सकें। एक दबाव में चमड़ी लाल हो जाती, दूसरी रगड़ में ही नीली हो जाती और फिर जो काला स्पष्ट देखते-ही देखते सेव पल्ल पल्ल करने लगे।

शु चि सिक्क सिक्क कर रोने लगी थी। जोर से रोवे भी तो कैसे—वाप का डर लग रहा था। जब जल्लाद ने छोड़ा, तो दोनों हाथों से सेव धामें, सीपे अपने कमरे में भागी, अपने तन पर के बल की भी मुधि न रही। वहाँ विद्यावन पर पड़ी पड़ी बड़ी देर तक रोती रही। आँसूँ खोलती तो फर फर अश्रु-पात होने लगता और फिर आँसूँ मुँद जाती।

उधर, चिन शें, शु चि से अलग होकर जब अपने कमर में पहुँचा तो उसे लगा जैसे उससे शु चि का अपमान हो गया हो। पटना कुछ पहल ही बद कर, टहलने का बहाना करता हुआ, शु चि के घर पहुँचा। कमर में पहुँचकर जो देखा, तो सम्मते देर न लगी।

'शु चि यह क्या किया ?'

'वावर्चा ने', शु चि वाक्य भी पूरा न कर सकी।

चिन शें के जी में आया कि वह वावर्चा का खूत कर दे, पर, उसका मुकाबला करना मुश्किल था। अपनी असहाय अवस्था का ज्ञान होते ही उसका काय अश्रु धारा में विघल गया।

अपने घर लौट, किवाड़ बंद कर, तबिए में मुँह छुपाए मुबुक मुबुक कर रोता रहा। घर के लोग बाहर से ही पूछते रहे। लोगो ने देखा—थोड़ी देर में उसकी वाहो ने तर्किए के साथ उनके सर को सदा के लिए जकड़ लिया था।

× × ×

आज भी शु चि के इस मूर्खतापूर्ण भोलेपन और चिन शें की भावुकता की कहानी चीन की सुबतियाँ अपनी कम उम्र की सहेलियों को वय सधि काल में कह-कह कर सावधान करती रहती हैं।





भारतीय वाङ्मय

१. तेलुगु के आधुनिक महाकवि

तेलुगु साहित्य के आधुनिक महाकवि श्री देवुलपल्लि कृष्ण शास्त्री का मँकला कद, तेज से जगमगाता चेहरा, चरम के अदर से चमकती आँखें, मलमल से ढँका हुआ सुपुट शरीर तथा पान-राग रजित भावपूर्ण श्रोत्र दर्शकों का अनायास अपनी ओर आकर्षित करनेवाला व्यक्तित्व है। शास्त्री जी एक महाकवि ही नहीं, एक प्रबल वक्ता भी हैं। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार है। उनकी अलङ्कृत वागवारा, और विस्फोटक कल्पना शक्ति श्रोताओं को मंत्र मुग्ध कर देती है। उनका एक एक शब्द शक्ति का पुत्र है। उनका दर्शनीय व्यक्तित्व एवं उनकी मोहक वाणी नव-युग की कविता की प्रतीक सी दीखती है। वे नव युग के कवि ही नहीं, वरिष्ठ उत्साही प्रचारक भी हैं।

तेलुगु साहित्य में सन् १९२० से आधुनिक युग प्रारम्भ होता है। क्या भाषा, क्या भाव, क्या छंद, क्या अलंकार, काव्य रचना के समस्त उपकरणों में तब से नवीनता ही दीखने लगी है। श्री गुरुजाड अण्णाराव एवं श्री राधोबु सुन्बाराव, इस नवीन धारा की कविता के जन्म दाता माने जाते हैं। इस कविता का भाव-सौंदर्य, अलंकार विधान, एवं सरलता ने कई भाव प्रबंध युक्त कवियों को अपनी ओर आकर्षित किया, जिससे नव कविता की सरिता उदात्त गति से बढ़ने लगी। कृष्ण के पक्षपाती कवियों ने इसका खूब विरोध किया और नव कवि उपहास के पात्र बने। जनता भी इस कविता को समझने की क्षमता नहीं रखने के कारण, इस कविता के प्रति उदासीन सी रहने लगी। ऐसे समय श्री कृष्णशास्त्री ने, आंध्र देश भर में, इस कविता का प्रचार किया। पल्लिकिमिडि से लेकर मद्रास तक भ्रमण करते हुए उन्होंने इस नव कविता की विशेषता को समझने का ढंग, तथा प्राचीन कविता और नवीन-कविता का अंतर समझाया। शास्त्रीजी ने अपनी कविताओं का द्वारा तेलुगु साहित्य मंदिर को मात्र सजाया ही नहीं, वरन् नवीन-कविता के पठन-पाठन के लिए कई धरातल मंच भी बनाए। उस समय के उनके भ्रमण, तेलुगु-

साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। उनके भाषण सुनने कई साहित्य-संस्कारक हुए थे। जिस प्रकार प्रभात की सुनहली किरणों के स्पर्श से सरसिज के पदल खुल जाते हैं, और सौरभ फैलने लगता है, वैसे ही कृष्ण शास्त्री जी के विश्लेषणात्मक भाषण से श्रोताओं में एक अदृश्य भाव-जगत अनायास होने लगता है और कई काव्य रस लोलुप भ्रमर, इस नव वायु वाटिका की ओर रित्त चलाते हैं।

शास्त्रीजी एक प्रतिभा संपन्न कवि हैं। कल्याण उनकी कविताओं की आधार शिला है। इस कवि को विरह-जन्म वेदना प्रिय है और उस वेदना का हृदय स्पर्श वर्णन करने में वे सिद्धहस्त हैं। इनकी कई मुक्तक रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें 'कृष्ण पद' 'प्रवासी' 'जर्जरी'—कुछ ऐसे कविता सप्रद हैं, जो इनकी काव्यशक्ति तथा भाव-सूक्ति का प्रतिनिधित्व करते हैं।

कृष्णशास्त्रीजी स्वतंत्र विचार के व्यक्ति हैं। गतातु गतिकता से उन्हें चिढ़ है।

वे कहते हैं—

नौर्यं कोटिल्य कल्पित दास्य
श्रुखलमुषु, तमतने चेदरिपोव
गगन सलमु मार्मोग गठ मेत्ति
जगमु निड स्वेच्छा गान झरलनिनु

अर्थात्—मैं स्वेच्छा से ऐसे काव्य निर्माता से धारा सघार भर दूँगा, जिसके संगीत से धारा अकाश गुँज उठे, और जिसके कारण नूर, कुटिल, कल्पित दास्य श्रुखलार अपनेप्राप टूट जायें।

उनकी काव्य सरिता वैसी है? इस संबंध में उनका वदना है—

तिमिर लता तारका कुसुममुल दालप
गर्कंडा शिलयु नदजीव कलल देद
श्रोढोमोक चिबुह लेत्ति मूखु सूप
जगमु निड स्वेच्छा गान झरल निनु।

अर्थात्—मेरी कविता के प्रभाव से तिमिर-सता में तारिका-दुसुम खिलेंगे, कर्कशाशिला में भी नन्जीवन प्रस्फुटित होगा, डूँठों में भी किसलय खिलने लगेंगे, ऐसी ही काव्य सरिताओं से मैं ससार को भर दूँगा।

कवि कृष्ण शास्त्री का दुःख कल्पित नहीं है, अनुभूत है। यही कारण है कि दुःख के वर्णन में वे अद्वितीय हैं। उनको दुःख प्रिय है। उन्हें खुद अपना जीवन निराला दीखता है, क्योंकि उनकी अनुभूति दूसरों की अनुभूति से भिन्न है। व कहते हैं—

वितन दोचु नादु जीवितमु नाके
जिन्नुगु वेञ्जेलतो जिम्म चीकटुल तो
अमल मोहन सगीत मदु हृदय
दलन दाक्षण रोदन ध्वनुल विदु।

अर्थात्—मुझे खुद अपना जीवन विचित्र दीखता है। मैं रजत चंद्रिका में गाढाधकार देखता हूँ, अमल मोहक सगीत में हृदय विदारक दाक्षण रोदन ध्वनियों सुनता हूँ।

दुःख के निरंतर सहावास से वह उन्हें भोग की वस्तु बन गया है। दुःख उनकी निरूपम संपत्ति है, उसी के कारण उनकी आत्मा शक्तिवान हो गई है। उसी दीर्घ दुःख ने उन्हें विशाल दृष्टि प्रदान की है, और वे व्यष्टि को भूलकर समष्टि की ओर अग्रसर होने लगे हैं। वह दुःख स्वार्थ एव निराशा-जन्य नहीं है, आशा मुखी है। उस दुःख तिमिर के गर्भ में प्रभात की आशा-ज्योति निहित है। वे अपनी वेदना को विश्व में सुलाना चाहते हैं। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु से उनका प्रेम है। उसके अणु अणु में कवि अपनी प्रिया के स्पर्श का अनुभव करते हैं। वह उस प्रिया से हिल मिल कर एक होना चाहते हैं।

प्रकृति के प्रति उनका यह प्रेम क्यों है ? उन्हीं के शब्दों में सुन लें।

सौरभम् लेल चिम्मु पुण्यव्रजवु ?
चद्रकल नेल वेदजल्लु चदमाम ?
एल सल्लवु पाए, गड्पेल विसर ?

अर्थात्—पुष्प क्यों सौरभ को टिरोरता है ? चंद्र क्यों अपनी चाँदनी से समस्त ससार को आप्लावित करता है ? पानी क्यों बहता है ? प्रभजन क्यों रहता है ? मैं भी इसीलिए प्रेम करता हूँ, क्योंकि प्रेम किए बिना मैं नहीं रह सकता।

शुद्ध तथा सार्विक प्रेम के कारण कवि ब्रह्मानंद का अनुभव करता है। उसके बाद उन्हें, सासारिक सुख भोग सुच्छ दीखते हैं। व कहते हैं—

प्रविमल प्रम साम्राज्य पट्ट भद्र
भाग्यम् गन्न जिरुत सपद लवेल ?

अर्थात्—जब हमने प्रविमल प्रेम-साम्राज्य के सिंहासन पर आरोहण हो जाने का सीभाग्य प्राप्त कर लिया है, तब तुच्छ सासारिक सुख संपत्ति की हमें क्या आवश्यकता है।

कृष्ण शास्त्रीजी की भाषा प्रसाद गुण्य पृथ्वी, ललित तथा भावानुसूल है। किसी भी विषय को आवश्यक ढंग से कहना उनकी प्रतिभा की विशेषता है। उनकी शैली मधुर है। संस्कृत-समासों के भार से लदी, प्रबध शैली में तथा व्यावहारिक लोक भाषा में—दोनों में वाङ्मय-गान करने की असाधारण क्षमता उन्हें प्राप्त है।

आज ५६ वर्ष की आयु में भी इस कवि का उत्साह देखकर युवक चकित रह जाते हैं। तेलुगु काव्य श्री को समृद्ध करने के लिए ही भगवान इय महाकवि को चिरकाल तक स्वस्थ एव प्रसन्न रखें, यही सबसे हमारी प्रार्थना है।

—डामाशिराव एम० ए०

२. १६५३ का तमिल-साहित्य

लघु कथा

कलैमहल, कावरी, और अमर सुरभि ये तीनों प्रसिद्ध मासिक हैं। उन में हर मास एक एक में कम से कम पाँच छ्द उत्कृष्ट कहानिया छपती हैं।

'कलैमहल' ने कहानियों की एक नई टेकनिक निकाली। १९५२ में इन्होंने एक वाक्य दिया—'किवाडु पट से वेद हुआ।' इसी वाक्य से कहानी प्रारंभ करनी थी। इस साल परस्पर विरोधी दो शीर्षक देकर दो प्रसिद्ध कहानीकारों से दो-दो कहानियाँ लिखवाई गईं। जैसे राशी देशिकन ने 'भङ्गनेवाला पत्ता' शीर्षक कहानी लिखी और त० ना पुमारवामी ने 'कोपल' शीर्षक।

मावाधी ने 'चपलता' शीर्षक पति-पत्नी की आचरण पर संदेह को आधार बनाकर एक कहानी मासा तैयार की थी। पिछले साल ये लोग प्रिय रोचन, मावाधी वेदारी, अरिजलन, ए० वा० नागराजन, तिया आदि की कहानियाँ कलैमहल में छपीं। कलैमहल में प्रकाशित कहानियाँ में देशिकन की 'भङ्गनेवाला पत्ता'

कला योजना की दृष्टि ने उत्कृष्ट कहानियों में थी। अखिलन की 'तीन बार' शीर्षक कहानी में हम समाज के मुखित स्वार्थ का शिकार एक गिरहकट ने मिलते हैं, जो एक निखारित से प्रेम करता है। वह उसमें अपने जेल वास के कारण 'तीन ही बार' मिल सका है।

'कावेरी' ने यथापूर्व कई कहानियाँ छपाई, जिनमें जी० एच० नथि की कहानियों की अच्छी चर्चा रही। जी० एच० नथि पति-पत्नी के बीच के भावजगत में विचार कर विविध दृष्टिकोणों से कई दम के घटना-चक्र उपस्थित करने में निदरहस्त हैं। इनके प्रस्तावा कावेरी में के० नुदरोसाल, वि० शेपाद्रि (इस लेख के लेखक) और दो-एक नवोदित कहानीकारों ने भी अपनी कहानियाँ प्रकाशित कराईं। इस समय में यह स्पष्ट कह दें कि जगन कलैमहल पुरान-पथी है तां कावेरी इस दिशा में उसके एक बरम आगे।

अनुद सुरभि, दिनमणि कदिर, स्वदेशमिचन, पोत्री, कुमुदम आदि पत्रों की अलग-अलग लेखक मंडली है। और यह सब है कि इन मंडलियों के लखक निरूप ही कलम के धनी हैं।

इस वर्ष कथित ऐतिहासिक एव पौराणिक पात्रा को लेकर कुछ कहानिया लिखी गई हैं। जिनमें अहल्ता तथा शिवाजी को लेकर लिखी गई कहानियाँ सुदर उतरी थीं।

निजात्री को भी पात्र बनाकर कुछ लेखकों ने कहा नियाँ लिखीं। कुछ मिलाकर इस साल लगभग दार्द हजार कहानिया छपी हैं। दिनमणि कदिर ने तो दावा किया है—'मेरी लगभग तीन सौ कहानियाँ इस वर्ष प्रकाशित हुई हैं।'

उपन्यास

कहानियों के बाद उपन्यास ही तमिल नाड में लोक-प्रिय हैं। हर पत्र में धारावाहिक रूप से कोई-न-कोई उप-न्यास द्यता है। कलैमहल हर वर्ष पुरस्कार देकर एक उपन्यास चुन लेता है। इस साल 'पिय दुरम' (नारी-स्वर) नामक धारावाहिक उपन्यास उसमें द्यता है। उसके साथ माथानी ने 'अर्धिन ओर्जी' (प्रेम की भङ्गार) नामक उपन्यास भी छारा है।

दिनमणि कदिर 'निवाह रद्द' नामक तुनिलन का उपन्यास छाप रहा है।

कावेरी ने वि० शेपाद्रि का 'नीरोट्टम' (धाराप्रवाह) छपा है। उसमें कुछ सन्स्थाओं का समाधान देने का

प्रयास किया गया है। पून निनीत्रा जी के नृदानयत्र के आधार पर ग्रामों में समानता तथा जमीन पर सम्मिलित अधिकार के प्रचार का उद्देशन उसका मुख्य विषय है। सामाजिक क्षेत्र में जातिगत विद्वेष तथा उत्तर-दक्षिण के विरोध के भी निरुद्ध में प्राबल उदाई गई है।

ज्ञानदक्कन में अटुत्तनीडु (पड़ोसी घर) नामक उपन्यास लक्ष्मी का लिखा हुआ द्यता है। पत्रों में प्रकाशित उपन्यासों के प्रस्तावा अखिलन, सु० वरदराजनार आदि के उपन्यास भी छपे हैं।

कुछ हिंदी, बंगला और अँगरेजी की कहानियाँ तथा उपन्यास अनूदित भी हुए हैं। बंगला से बदना, गुजराती से मनोरमा आदि उपन्यास तथा कहानियों में अरक-दपती की कहानियाँ अनूदित होकर छपी हैं।

एकांकी

दिल्ली के पुराणविश्वनाथन हास्य रस के एकांकी लिखने में निदरहस्त हैं। कलैमहल में उनके कई एकांकी छपे हैं।

पोनवी स्वामीनाथन ने यथापूर्व कई एकांकी कुमुदम में छपाए हैं।

साहित्य के अन्य ग्रंथों की पूर्ण का जैसा प्रयत्न किया जा रहा है, वैसा इस दिशा में कुछ नहीं हो रहा है। फिर भी तमिल नाड में हास्य-रस के एकांकीयों को प्रधानता दी जाती है। ज्ञानदक्कन और दिनमणि कदिर हास्य रस के एकांकी-लेखकों में अग्र्यता स्थान रखते हैं।

राजाजी ने ज्ञानदक्कन के दीपावली-ग्रक में हास्य के बारे में लिखते हुए लिखा था कि—कुत्राप्य बुद्धि, लोकानुभव, तथा गभीर विचार रखनेवाले व्यक्ति ही सुदर तथा कल्याणकारी हास्य तैयार कर सकते हैं। कुछ लोग इसे 'पचपन' की निशाजी समझकर उसकी खिल्ली उड़ा सकते हैं। लेकिन मनुष्यता पर निश्वास रखनेवाले, मान्य को सर्वोपरि माननेवाले समक सकते हैं कि हास्य का जीवन में क्या स्थान है। दुरमन को भी एक बार ईसा दीष्टिय तो यह दुरमनी भूल जाय। इसी हास्य-सारवादन के कारण आज भी तमिल नाड ऐसे यौने पैदा नहीं करता, जो रद्द रहकर उत्तर भारत में दिखाई देते हैं और बहुत चीजों का राख बनाकर ही शात होते हैं। मनि देखा है कि व्यक्तिगत जीवन में जो सब ईश्वर

हैं, ईसते हैं, वे भी कलम पकड़ते ही गभीर बन जाते हैं और कलम की नोक से आग बहाने लग जाते हैं !'

'वेदव वनारसी' की शैली में नाडोडी ने कई लेख लिखे हैं। उनकी कलरूपा-यात्रा पर निकली रचना-माला, मेहुमानों को कैसे भगाओ, कमाई के अंदर खर्च कैसे समावे आदि फुटकल रचनाएँ सुंदर रही हैं।

निबंध

साहित्यिक निबंध यहाँ कम छपते हैं। पाठ्य पुस्तक में स्वीकृत कराने की दृष्टि से कुछ अध्यापकों ने साहित्यिक निबंधों के समूह छपवाए हैं। तो भी, हर पत्र में परिचयात्मक रीति से पुराने काव्यों की टिप्पणियाँ लिखी रहती हैं। कलैमहल ने तिरुवल्लुवर के तिरुकुण्डुरल पर नामकन रामलिंगम पिल्लै के लिखे कुछ फुटकल निबंध निकाले हैं। स्वदेशीयन साप्ताहिक में बरुमीकिनायन ने शिलय-धिकारम पर, आनदविकटन में पी० श्री आचार्य ने कन्व-रामायण पर 'अमुद सुरभी' में परमशिवानदन ने जीवक-चिंतामणि पर निबंध-माला छपवाई।

आलोचनात्मक लेख भी यहाँ कम छपते हैं। किंतु, पत्रों में पुस्तक परिचय देते वक्त आलोचना का पुट आ ही जाता है।

'कलैकदिर' नामक मासिक अपनी नीति के अनुसार विज्ञान-सम्बन्धी लेख निकाल रहा है। कलैमहल, कावेरी में डॉ० एन० आर० श्रीनिवासन, ना० कि० नागराजन, डा० रामगोपाल प्रभृत महाशयों के द्वा सब्धी लेख छपे हैं।

कलैमहल में मा० कृष्णन ने जगली सूफर, मेडिया, तियार आदि जानबरी के गुण विशेष पर प्रकाश डलते हुए कई लेख लिखे हैं।

राजनीति के सबध में दिनमणि कदिर, आनदविकटन, कलकी तथा अन्य पत्र भी सपादकीय टिप्पणियाँ लिखते रहते हैं। कलकी का भुक्कव समाजवाद की ओर है अतः उनके सपादकीय में अन्य पत्रों से ज्यादा तीव्रता रहती है। उची सपादकीय नीति के कारण कलकी की पिन्की वाड हजार तक पहुँच गई है।

आनदविकटन के सपादक जावा, मलाया आदि सुदूर पूर्व का भ्रमण कर आए हैं। इस यात्रा-सम्बन्धी उन के लख वर्षों के मंत्र से ही निकलने लगे हैं, जो शेनी तथा यामयो की उादेवना के कारण बहुत ही लोकप्रिय हैं।

शेन्तमिप में ति०शेषाद्रि की लेखमाला, 'कवन-तुलसी' के भावताम्य के स्थलों को दिखाते हुए, खोज के साथ छप रही है।

कविता

कविताएँ पत्र-पत्रिकाओं में बहुत कम छपती हैं। कलैमहल में पिञ्जले साल विरक पाँच-छः कविताएँ छपी हैं। उसमें ज्योति की 'वालमीकि' पर कविता कवन की शैली के अनुकरण पर सुंदर उवरी है।

आनदविकटन में 'कोलमगलम सुचू' की कविताएँ छपी हैं। उनकी जैसी प्रकृति है ठीक उसी प्रकार लोक-भाषा में हाथ रख का पुट देकर उन्होंने कुछ चीजें दी हैं।

नामककल रामलिंगम पिरुजै का, जो तमिलनाड के एक श्रेष्ठ कवि समझे जाते हैं, एक समूह दिसवर में निकला है। जिवंम गांधीवाद के आधार पर तमिलों की प्रशंसा, तमिल भाषा की प्रशंसा, भूदान यज्ञ की प्रशंसा के गीत गाए गए हैं। वे राष्ट्र की एकता पर विश्वास करने-वाले धर्मभीव व्यक्ति हैं। ईश्वर पर भक्ति रखनेवाले साधु पुरुष हैं। अतः उनकी कविताओं में भी ये विशेषताएँ परिलखित होती हैं।

'तमिप च्चि कत्ति' (तमिल स्त्री का कटार) 'भारती दासन' की नवीन कृति है। इसमें तेज सिंह के शासनकाल में उसके सूबेदार का किसी तमिल स्त्री पर किया हुआ अत्याचार वर्णित है। तमिल स्त्री ने उसे सीने में कटार भोंककर मार दिया था। अपने सूबेदार को मृत्यु से कुपित होकर तेजसिंह उस स्त्री को कठिन सजा दिलवा देता है।

पता नहीं यह कल्पित कहानी है या इतिहास सत्य है।

भक्ति-साहित्य

इस साल मानों तमिलनाड की सुत भक्तिभावना एकाएक जागकर कोने-कोने में प्रकाश फैलाने लगी है। सभी मठाधीश जाग पडे हैं। धूम धूमकर एकता, प्रेम, सद्भाव और भक्ति की भावना पर सद्बुद्धि देने के साथ-साथ उन्होंने भक्ति-साहित्य के भी प्रकाशन आरंभ किए हैं। उनमें परिजाजकाचार्य श्री काञ्ची कामकोटि पीठ के अविपति श्रीमन् शरकराचार्य तथा श्री० ल० श्री तिरुप्पनदाल कुक्कुडी आदि मठ के अधिपतियों के काम प्रशंनीय हैं। उनके कारण ब्रह्मण-अब्राह्मण का द्वेष कम होने लगा है।

वाल साहित्य

इस साल पत्रों के चलाना कई वालोपयोगी छोटी छोटी कहानियां, उपन्यास आदि भी प्रकाशित हुए हैं। प्राप्त पत्र भी बच्चों के लिए चलते हैं और प्रमुख पत्रों में भी बालकों के लिए कुछ विशय स्वयं सुरक्षित रहते हैं।

यद्यपि मैंने तमिल साहित्य की आधुनिक रूप देखा प्रस्तुत की है।

किन्तु तमिल साहित्य अभी अच्छी तरह संवर नहीं सका है, इसे अच्छी तरह संवरने की आवश्यकता है।

आशा है १९५८ में कलाकार निर्दिष्ट होकर सामाजिक, राजनीतिक या आर्थिक समस्याओं का समाधान देने की ओर अग्रसर होंगे, सके कुछ आवाज अभी इन तीन-चार महीनों में भी मिलने लगे हैं।

—वि० शेषादि, एम० ए०

३. गुजरात की एक महत्त्वपूर्ण संस्था

त्रिप्रसेनो बटौरा नरेश स्व० सवाजी राव की स्थापित गुजराती ग्रंथों की प्रकाशन-संस्था का स्थान महत्त्वपूर्ण है। उसका सज्जित परिचय प्रस्तुत लेख में दिया जा रहा है।

श्रीमंत सवाजीराव ने सन् १८१५ में दो लाख रुपये के अपने निजी खाते से इस ग्रंथमाला की स्थापना की थी। इसके द्वारा अब तक पांच ही से अधिक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। त्रिनम कुछ मराठी भाषा में हैं, पर अधिकांश गुजराती के ही हैं। ग्रंथमाला के लिए दो लाख का पत्र स्थापित करते समय सवाजीराव ने कहा था—

‘अने लोको को विरत के श्रेष्ठ विचारकों के विचार का परिचय मिले और गरीब स्त्री, पुत्र, बाजार में बैठे सभी जन सागरण को साहित्य समृद्धि का पान हो इसके लिए गुजराती और अन्य भाषा में ऐसी पुस्तकें तैयार करवाने के लिए दो लाख की रकम अपने निजी खाते से मैं प्रत्यय निकालता हूँ। जिसकर ब्याज इस कार्य को चलायाने के काम में आएगा।’

सवाजीराव के इच्छानुसार प्रायः विद्या मंदिर की भाषांतर शंका द्वारा ग्रंथ तैयार करवाकर कई प्रकाशनों से प्रकाशित करवाए गए। ग्रंथमाला ८ नामों से परिचित हुई—

(१) श्रीसयाजी साहित्यमाला (२) श्रीवधाजी वाला ज्ञानमाला (३) श्रीसयाजी विकासमाला और (४) मातृ श्री जमनाबाई, धारक ग्रंथमाला। इनमें से प्रथम से २, दूसरी से ३१३, तीसरी से १८५ और चौथी से १५ मराठी ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं।

इनमें साहित्यमाला के ग्रंथों से अधिक ग्रंथ अग्रसेनी ग्रंथों के अनुवाद हैं, कई मराठी के भी हैं। मंराबाई नामक ग्रंथ का गुजराती से हिंदी में अनुवाद प्रकाशित किया गया है। दीर्घ निकाय नामक पाली ग्रंथ का मराठी अनुवाद भी छाया है। हिंदी में अनुवादित ६ ग्रंथ हैं। मौलिक गुजराती ग्रंथ १३० के करीब हैं। इनमें से कई ग्रंथ ऐसे भी हैं जिन विषयों के अभी तक हिंदी में कोई ग्रंथ ही नहीं लिखे गए, अतः हिंदी साहित्य सम्मेलन एवं नागरी प्रचारिणी सभादि को जो महत्त्वपूर्ण ग्रंथ प्रतीत हों उनको हिंदी में भी प्रकाशित करने का प्रयत्न करना चाहिए।

दूसरी सवाजी वालाज्ञानमाला के ग्रंथों में छोटे छोटे (१) से (११) मूल्य वाले अल्प अल्प ग्रंथ मिलते हैं। अधिकांश ग्रंथ गुजराती भाषा की मौलिक रचना हैं। कुछ मराठी एवं हिंदी के भी हैं।

तीसरी विकासमाला क ग्रंथ भी छोटे छोटे हैं (=) से (११) तक के।

इस ग्रंथमाला के प्रकाशन की योजना दोनों संस्थाओं से भिन्न प्रकार की है, क्योंकि इसके प्रकाशक भिन्न भिन्न कई संस्था एवं व्यक्ति हैं, जिनमें एन० सी० कोठारी और सुहापा प्रिंटिंग प्रस मुख्य हैं।

इस ग्रंथ मालाओं से प्रकाशित पुस्तक विविध विषयों की है। प्रथम दोनों मालाओं में इतिहास, जीवन-चरित्र, विज्ञान, धर्मनीति आदि विषयों के बड़े महत्त्वपूर्ण ग्रंथ अधिकारी विद्वानों के लिखित हैं। तीसरी में उद्योग आदि ग्राम-विकास श्रेणी एवं चौथी में स्त्री जीवनादि संबंधी ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं।

भाड़े में कहा जाय तो यह एक ऐसी आदर्श साहित्यिक संस्था है जिससे हिंदी-जगत प्रख्यात लेखक हिंदी साहित्य की सर्वोत्तुखी उन्नति में प्रयत्नशील होगा।

—अराचद नाहय



विचार-संचय

१. साहित्य की चेतना—समष्टिगत या व्यष्टिगत साहित्य की मूल चेतना को लेकर साहित्यिकों, चिंतकों एवं दाशनिकों ने बहुत कुछ कहा सुना फिर भी साहित्य की चेतना के दोनों पक्षों के पक्ष और विपक्ष में बहुत सी बातें करने को रह जाती हैं। इस प्रश्न का विवचन करने के पूर्व साहित्य की मूल चेतना या प्रस्था के संरथ में पार्श्वीय एवं प्रांशुय विद्वानों द्वारा जो कुछ भी कहा गया है, उसका आकलन समीचीन ही होगा।

सबसे पुराना प्रचलित मत है—आत्मानुभूतिवाला मत। इस मत के पोषकों का कहना है कि आत्मानुभूति की प्रस्था से ही साहित्य की सृष्टि होती है। साहित्य का प्रयोजन ही आत्मानुभूति है। साहित्य जगत में यह मत सर्वथा बरहा है। यह मत अद्वैतवाद के दर्शन पर अवलंबित है, क्योंकि अनुभूति आत्मा को ही होती है। उन दोनों में वादात्म्य है। इस मत की बहुत सी टीकार्य एवं व्याख्यान हुई हैं। यह मत इतना प्रचलित रहा है कि अब तक भी साहित्य चिंतकों के लिए मेल्दरस्य का कार्य करता रहा है। गो० तुलसीदासने 'स्वात सुखाय तुलसीयु

में तो व दर्शा की गुल्थी सुलमाने का प्रयास करते हैं, बाद में आत्मानुभूति को आत्माभिव्यक्ति मानते हैं और आत्माभिव्यक्ति को केवल अभिव्यक्ति तक लाकर सीमित कर देते हैं। ये तुलसी के 'स्वात सुखाय' को इसी आत्मा भिव्यक्ति का पर्याय मानते हैं। आत्माभिव्यक्ति में आचार्य वाजपेयी जी अनुभूति की प्रधानता मानते हैं। अंत में इस निष्कर्ष पर आते हैं कि अनुभूति ही साहित्य सृजन की मूल प्रस्था है। वे कहते हैं—'क्या स्रष्टा की अनुभूति से रहित काव्य सृष्टि की कल्पना भी की जा सकती है?' मेरी सम्झना में वाजपेयीजी अपने मन में बहुत अधिक सुलभे हुए हैं।

वाजपेयी जी के समवामयिक अन्य चिंतकों की राय भी उनसे मिलती-जुलती तो है, परंतु व अपने विचार में सुलभे हुए नहीं लगते हैं। वाचू गुलाराम जी श्रीर डॉ० नगेंद्र एक जैसी रात बरते हैं। गुलारामजी कहते हैं—'साहित्य भी हमारी रक्षा के भाव से प्ररित होता है आत्मानुभूति का साधन तथा है।' नगेंद्र भी आत्माभिव्यक्ति के पोषक हैं। वे साहित्य की रम्या के तुर्दम ही 'अर्थ' या 'रिक्वाइट' मानते हैं। आत्मा का प्रस्था है—

डॉ० नगेंद्र जिसको निरङ्गलता मानते हैं और जिसके कारण आत्मामिथ्यात्विक संभव है, वही आत्मसाक्षात्कार का कारण बनती है। इन उदररूपों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये दोनों ही चिंतक एक ही बात कहते हैं। दूसरे शब्दों में ये दोनों ही चिंतक कवि या लेखक को ब्रह्म का पर्याय मानते हैं, क्योंकि ब्रह्म या कवि मूल रूप में स्रष्टा ही तो हैं। ब्रह्म सृष्टि की रचना में तभी प्रवृत्त होता है जब वह अपना पैलाव चाहता है, अपने अविस्मृत को सृष्टि में देखना चाहता है। कवि या लेखक भी, डॉ० नगेंद्र या वायू गुलाबरायजी के मत में तभी अपनी रचनाओं में प्रवृत्त होते हैं, जब वे निरङ्गल होकर अपना ही साक्षात्कार अपनी रचनाओं में करना चाहते हैं। ब्रह्म की तरह वे भी अपनी आत्मा का विस्तार चाहते हैं। 'एकोऽहं बहुस्यामि' ब्रह्म और कवि दोनों का ही लक्षण है। जैनैर्द भी 'अहं' के पोषक हैं। इनका कहना है कि साहित्यकार अहं के कारण परेष्ठान रहता है। उनके अनुसार 'साहित्य अहं का विवर्जन है।' साहित्यकार अपने 'अहं' का विवर्जन कर पाठकों को चौं देता है।

यह 'अहं' शब्द बड़ा भयानक है। मैं अन्यत्र कहीं यह सुका हूँ कि इस शब्द का भयकर दुष्प्रयोग कवियों या लेखकों के द्वारा हुआ है। अगर ऐसी स्थिति नहीं रहती तो डॉ० नगेंद्र को यह चेतावनी देने की नीवत ही नहीं आती कि 'आत्मामिथ्यात्विक के द्वारा अहंकार का पाप नहीं होता।' प्रत्यक्ष प्रमाण यह है कि कवियों के द्वारा अहंकार का पोषण हुआ है। दर्शन की शब्दावलिओं को प्रयोग में लाकर, उच्च आदर्शवादी व्याख्या कर देना ही सब कुछ नहीं है। बल-स्थिति की ओर से आँखें नहीं मूंदी जा सकती। हिंदी का छायावाद युग तथा अंग रेजी-साहित्य का रोमांटिक युग अहंमन्यता के सबसे बड़े पोषक रहे हैं। कवियों का अहंकार उनकी रचनाओं या वैयक्तिक जीवन में देखा जा सकता है। छावकर 'स्वातः सुखाय' तथा 'आत्मामिथ्यात्विक' इन दोनों शब्दों को कवि या लेखक गंदी गल्पों में घसीट कर ले गए हैं। आत्मामिथ्यात्विक को वो इन लोगों ने अपने सुख-दुःख की अमिथ्यात्विक या प्रेमामिथ्यात्विक ही मान लिया है। रही निरङ्गलता की बात। उस पर भी गौर करना पड़ेगा। जिस निरङ्गलता की बहालत डॉ० नगेंद्र कवियों और लेखकों की ओर से करते हैं, क्या वह आत्मप्रवर्चना मात्र

नहीं है। कौन नहीं जानता कि क्रेटल या रोली का प्रेम सोलही आने लौकिक था। परंतु अपने प्रेम की बिच उच्चता का वर्णन इन कवियों द्वारा हुआ है वह अन्धाल प्रेम का प्रतिरूप ही लगता है। 'प्रवाद' का 'अर्थ' निक्षय ही वियोग काय है। अब इसमें दो मत की गुंजाइश नहीं रह गई है। फिर भी 'प्रवाद' कहते हैं—

... पर शेष चिह्न है केवल, मेरे उस महानिलन के।
इस महानिलन शब्द ने आलोचकों के मन में कितने भ्रम उत्पन्न किए, यह बतलाने की जरूरत नहीं है। मैं डॉ० नगेंद्र से जिज्ञासु बनकर पूछना चाहूँगा कि यह आत्म-प्रवर्चना है या उन्हीं के शब्दों में 'आत्मसाक्षात्कार'। यह आत्मसाक्षात्कार बड़ी उच्चतम भावना है। परंतु इसमें खतरे भी कम नहीं हैं। सूर ने माधुर्यभाव की नाक को जिस उच्चतम स्तर पर बिठाया, उस स्तर का निर्वाह सूर के दरवर्तों कवि नहीं कर सके। इस माधुर्यभाव को जिस गंदी गली में घसीट कर बाद के कवि ले गए, क्या यही खतरा 'आत्मामिथ्यात्विक' के साथ लगा हुआ नहीं है। क्या आत्मामिथ्यात्विक में कवियों या लेखकों की रचना उनके जीवन की कहानी-भाव नहीं रह गई है। इस प्रश्न पर तो बाद में विचार किया जाना कि आत्मामिथ्यात्विक साहित्य की मूल प्रेरणा है या नहीं, परंतु इसके जो खतरे हैं उसकी ओर से भी तो आँखें नहीं मूंदी जा सकती हैं। आत्मामिथ्यात्विक के द्वारा जिस निरङ्गलता या आत्मसाक्षात्कार की बात की जाती है, वह स्वयं भ्रमोत्पादक है। अपनी गलतियों पर परां डालने की प्रवृत्ति मानव में चिर-काल से रही है। यह निरङ्गलता की बात सच ही है जैसे कैथोलिक चर्चों में 'लेक्ज कफेयन' की बात। और आत्मसाक्षात्कार की बात कह कर कवि या लेखक को ब्रह्म की कोटि में बिठाना कुछ ऐसी टेढ़ी बात हो जाती है जिसको दर्शन के महानवेचा के सिवा साधारण पाठक समझ नहीं सकते। इस कोटि के चिंतकी द्वारा कही गई बातों से यही आभास होने लगता है कि लेखक या कवि पहले आत्मा की बात करते हैं तब 'पर' की बातें करते हैं। तुलसी ने भी एतले अपनी ही मुक्ति चाही थी। बाद में उनकी रचनाओं को पढ़कर औरों को मुक्ति मिली, यह तो उधका परिणाम हुआ। इस तरह तो लेखकों की भावना आत्मकेंद्रित ही होती चली जायगी।

सुधाशुजी इसके मिलता-जुलता पर समन्वयक दृष्टि-कोण रखने हैं। 'जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धांत' नामक पुस्तक में कहते हैं—'काव्य में कलाकार अपने आत्म-भाव को स्रष्टा के अनुरूप ही रखता है।' इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं कि जिस प्रकार सृष्टि में ब्रह्म की सत्ता व्याप्त रहती है, उसी प्रकार रचनाओं में कवि या लेखक के आत्म-भाव व्याप्त होते हैं; परंतु वह स्पष्ट कहाँ भी सक्षित नहीं होता है। यह 'आत्म भाव' क्या है? इसकी व्याख्या वे ठीक-ठीक नहीं कर सके हैं। 'समीक्षा की समीक्षा' में प्रभाकर माचवे कहते हैं—'इस शीर्षक के अध्याय में 'आत्म भाव' से एक ओर सुधाशुजी कवि के अंतर्जगत् की चर्चा करते जान पड़ते हैं, दूसरी ओर सामाजिक 'स्व' को भी वे नहीं भुला सके हैं।' प्रभाकर माचवे के कथन की पुष्टि सुधाशुजी के इस उद्धरण से हो जायगी, जब वे आत्म-भाव का स्पष्टीकरण करते हुए लिखते हैं—'मनुष्य का जो आत्म भाव है वह जीवन की परंपरा से सर्वथा भिन्न नहीं हुआ करता और इसीलिए काव्य में जो आत्म-भाव प्रतिष्ठित किया जाता है, वह परंपरा को लेकर ही चलता है।'

आज का चिंतक जब साहित्य की उपादेयता की बात करने लगता है, तब वह 'आत्म भाव' या आत्मामिथ्यक की बातें चाहे जितनी करे, पर सामाजिकता को वह नहीं भुला पाता। साहित्य की सामाजिक उपादेयता, युग का ऐसा जादू है जो सिर पर चढ़ कर बोलने ही लगता है। डॉ० नगेंद्र या बाबू गुलाबराय जी भी आत्मानुभूति या आत्मसाक्षात्कार की बात करते हुए व्यक्ति की सामाजिक-भावना में विलयन की बात करने ही लगते हैं। वे जानते हैं कि युग का यह तकाजा है। इसको अनसुनी नहीं किया जा सकता है। सुधाशुजी काव्य की प्रेरणाशक्ति भी वासना और आत्म-सुख को ही मानते हैं। यह 'आत्म सुख' शब्द भी इसी प्रकार भ्रमोत्पादक है, अस्पष्टार्थवाची है। सुधाशुजी और नगेन्द्रजी इस प्रकार अन्तर्चेतनावादी साहित्य मीमांसक बन जाते हैं। साहित्य की मूलप्रेरणा को लेकर फ्रायड और एडलर जो कहते हैं, उस पर दृष्टिगत कर लेना उपयुक्त ही होगा। फ्रायड के मत में कविता या कोई भी कला 'दमित वासनाओं को मानसिक लृप्ति का प्रयास मात्र है। इस मत की

व्याख्या करते हुए व लिखते हैं कि व्यक्ति की जब आकांक्षाएँ अतृप्त रह जाती हैं, तब वे तुरत समाप्त नहीं हो जाती, बल्कि अचेतन या उपचेतन में जाकर संचित रहती हैं और समर्थ व्यक्तियों (कलाकारों) द्वारा व्यवस्थित अभिव्यक्ति कविता या कला का रूप धारण करती है। यह तो हुई वासना की बात। आत्मसुख की व्याख्या करते हुए एडलर मधोदय कहते हैं—'कविता अन्य कलाओं की भाँति अपूर्ण मानव की पूर्णता का प्रयास है।' एडलर के मत को स्पष्ट करते हुए प्रभाकर माचवे कहते हैं—'साहित्य में आनंद और रसार्थ की प्रतिष्ठा इसलिए है कि जीवन में ईषित सुख या रसार्थ हमें नहीं मिल सकता।' इस कथन को और भी स्पष्ट करते हुए कहा जा सकता है कि कवि या लेखक केवल आत्म-सुख के लिए ही कविता या कोई रचना करता है। फ्रायड और एडलर परस्पर एक दूसरे से पूरक बन जाते हैं। फ्रायड कविता या कला को निरात वैयक्तिक मानता है, क्योंकि कवियों और लेखकों की दमित वासनाएँ ही तो कलात्मक अभिव्यक्ति पाती हैं। एडलर इन कला-कृतियों और रचनाओं में कलाकारों और लेखकों की पूर्णता का आभास पाता है। अगर सुधाशुजी वासना और आत्म-सुख के द्वारा यही कहना चाहते हैं तो स्थिति सुलझी हुई नहीं है। डॉ० नगेंद्र फ्रायड के मत का समर्थन करते हुए महादेवी की रचना 'दीपशिखा' के बारे में कहते हैं—'महादेवी जी के जीवन में सवों की आत्मसाधना देखना तो उपास्य होगा, परंतु अपनी वासना का परिष्कार करने के लिए उन्होंने साधना की है और अब भी कर रही हैं; इसको अस्वकार करना अनुचित होगा।' सुधाशु जी काव्य के मूल में 'वासना का परिशोधित रूप प्रेम मानते हैं।' ऊपर में कहाँ कह चुका हूँ कि आज के युग का जादू इन विचारकों के सिर पर चढ़कर बोलने लगा है। यह मानने में शायद किसी को आपत्ति नहीं हो सकती कि आज केवल त्वात सुख, आत्मसुख आदि को लेकर कवि या कलाकार अपनी रचनाएँ नहीं कर सकता। इस वासना और आत्मसुख में वैयक्तिकता कूट-कूट कर भरी हुई है। समय के परिवर्तन के साथ-ही साथ युग की चेतनाओं में भी परिवर्तन आने लगा है। हमारा वर्तमान हिंदी-साहित्य जिस गति से आगे बढ़ रहा है, वह उदाहरणार्थक कम से कम नहीं है। इसकी जड़ में विचारों की यही उत्पत्ति

वर्तमान है। अभी तक जिन विचारकों के विचारों की समीक्षा ऊपर की जा चुकी है, वे अपने दृष्टिकोण में नितांत व्यक्तिवादी हैं। लेकिन अपनी व्यक्तिवादिता को वे साम्राज्य में छिपा देने का प्रयत्न करते हैं। डॉ० नगेंद्र या वायू गुलाबराय भी जब आत्मसाक्षात्कार की बात करते हैं तब वह आत्मसाक्षात्कार सामाजिकता का प्रतिरूप बन जाता है। निरन्ध्र ही सामाजिकता की बात करके वे अपनी कमजोरी छिपाने का प्रयत्न करते हैं। मैं कह चुका हूँ कि सुधाशुजी समन्वयात्मक दृष्टिकोण को लेकर आए हैं। इसलिए अपनी पुस्तक 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धांत' में पुनः कहते हैं— 'स्वातः सुखाय और जनहिताय दोनों तत्त्व एक ही हैं। प्रत्यक्ष में नहीं तो कल्पना में भी यदि लोक-समुदाय का प्राहक रूप उपस्थित न रहे, तो कवि को तदनु रूप वाच्य-रचना की प्रवृत्ति नहीं हो सकती। मनो-भान का यह तथ्य केवल दार्शनिक ही नहीं, ऐतिहासिक भी है।' सुधाशुजी के इस कथन में बड़े ही शुभ लक्षण देखते हैं। आज एक स्वर से कवि या लेखक का समुदाय इस एकाग्रता के दृष्टिकोण को छोड़ रहा है और वे समन्वयात्मक दृष्टिकोण अपनाता जा रहा है। इस सामाजिकता के युग में वैयक्तिकता का आग्रह कोरा दुःसमय ही होगा। अगर जीवन में सतुलन की अपेक्षा है तो साहित्य में भी है। साहित्य भी सतुलन खोजता है।

किसी भी युग का कोई लेखक या कलाकार क्यों न हो, वह तब तक महान नहीं हो सकता जब तक कि उसकी चेतना सतल नहीं हो उठती है। तुलसी महान इसलिए नहीं हैं कि उन्होंने राम के चरित्र का गुणगान किया, बल्कि इसलिए कि उनकी सामाजिक चेतना सबसे अधिक जागृत थी। भारतेन्दुजी या उनके मंडल के कवि भी इसलिए सदैव आदर के पात्र रहने कि वे जनता के प्रति सब युग के कवियों से अधिक बकादार थे। भारतेन्दु को लेकर और भी छानबीन की जा सकती है। भारतेन्दु जी ने सब तरह की बत्रियाँ लिखीं, परंतु उनकी समस्त रचनाओं में वे ही प्रकाराश्रय रहेंगी जिनमें राष्ट्रीय भावना दृट-दृट भर दी गई है तथा जिन गीतों को भारतेन्दु ने जन-सामान्य के लिए प्रचलित छंदों में लिखा है। भारतेन्दु मानवतावादी कलाकार थे। इसलिए वे मानवता के इतिहास तक जिंदा रहेंगे। प्रेमचंद भी ऐसे ही मानवतावादी कलाकार थे। जीवन के सर्वांग से

जूमते-जूमते उनमें दृढ़ता आ गई थी और वे मानवता को प्यार करने लगे थे। भविष्य में जिनका युग आनेवाला है वह युग प्रेमचंद के ही अनुसार होगा, इसलिए वे सर्वप्रिय रहेंगे।

मैक्सिमगोर्क और टॉल्स्टाय की महानता उनकी सामाजिक चेतना में ही निहित है। आज किसी लेखक या कलाकार की महानता को परखने के लिए यह देखना नहीं होगा कि उसकी वृत्ति अरमुंखी है या वहिमुंखी है। देखना यह होगा कि उसकी वहिमुंखी वृत्ति किस हद तक सामाजिक चेतना को आत्मसात् कर सकी है। वर्तमान युग का महान अंगरेजी कवि टॉमस स्टर्न हलियट भी परंपरावादी है। अविशय बुद्धिवादी होते हुए भी वह सामाजिक चेतना का कायल है। वह कवि या लेखक को सामाजिक प्राणी मानता है और कवि की भावनाओं का विकास सामाजिक चेतना में ही मानता है। प्रत्येक युग की चेतना अपनी अलग ही होती है। १९ वीं या २० वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में कुछ ऐसे साहित्य के समीक्षक आए, जिन्होंने वैयक्तिकता को लूट उभारा। फ्रायड, एडलर, आस्करवाल्ड, फ्लोबेयर, मोंचे तथा हिन्ट्री में उनका अनुकरण करनेवाले डॉ० नगेंद्र, वायू गुलाबराय, जैनेंद्र आदि ऐसे ही सुधी समीक्षक हैं। फल हुआ कि साहित्य में वैयक्तिकता का दूर बोलवाला रहा। अरमुंखी वृत्ति दूर पनपी। सामाजिकता के प्रति जागृत रहते हुए भी वैयक्तिक चेतना ही इन समीक्षकों पर हावी होती चली गई। डॉ० नगेंद्र डॉ० वायू गुलाबराय दोनों ही सामाजिकता के प्रति सजग हैं, परंतु साहित्य की सामाजिक चेतना के वे कायल नहीं हैं। डॉ० नगेंद्र तो यहाँ तक कह देते हैं कि डॉ० इक्वाल, गोर्की और मिल्टन की महानता का कारण ज्ञान्य में उनकी वैयक्तिक अभिव्यक्ति ही है। उन्होंने अपनी प्रतिभियाँ को ही साहित्य में व्यक्त किया है। लेकिन साहित्य की महानता कवियों और लेखकों से कुछ और ही अपेक्षा रखती है। धी सुधाशुजी ने इसीलिए स्वातः सुखाय के साथ जनहिताय की भी सधा स्वीकार की है। कवि के स्वातः सुख को बौन अस्वीकार करता है; परंतु आत्मसुख से ऊपर उठकर कवियों को परसुख का भी तो ध्यान देना है। आज के युग में ही नहीं, सभी युग में जनहिताय की भावना प्रबल रही है। साहित्य की चेतना के परन पर प्राचीन मनीषियों

के विचारों से हमें बहुत कुछ सहायता मिल सकती है। काव्य या साहित्य लिखने की प्रेरणा उसे होती ही क्यों है? काव्य रचना की प्रेरणा दुःख से होती है। इस संबंध में आदि कवि वाल्मीकि की बात हम नहीं भूल सकते हैं। काव्य के जोड़े को चोत्कार करते देख कवि के हृदय से ये पक्तियाँ—

मा निपाद प्रतिष्ठा स्वनामः शाश्वतोः समाः ।
यत्कौबमियुनादेक मवधोः काम माहितम् ॥

निःसृत हुई थीं। ये पक्तियाँ दुःख की अत्यंत तीव्र अनुभूति की प्रतिक्रिया थीं। आदि कवि वाल्मीकि के सवध में जो कहानी कही जाती है वह माघ दत्तकथा नहीं है। इस कथा के पीछे गूढ़ अर्थ और भाव छिपे हुए हैं। वाल्मीकि का दुःख उनका निजो दुःख नहीं था। सृष्टि के प्राणियों को दुःख में देखकर कृपा विगलित हृदय से जो काव्य की पारा फूट पड़ी उसने ही छंद और लय का रस ग्रहण किया। डा० भगवानदास ने अपने निबंध 'साहित्य के प्रयोजन' में इसकी विस्तृत चर्चा की है। सृष्टि के दुःख को अपना दुःख मानना अपने से ऊपर उठकर विस्तृत विश्व को अपना लेना है। दुःख में तरकर मनुष्य का हृदय कचन बन जाता है। वह अपने और पराए के भेद भाव को भुला देता है। जित्तुष्पत्ति में यह संवेदनशीलता या पर-दुःखकातरता जितनी मात्रा में वर्तमान रहेगी, उसके लिए वसुधा उसी अनुपात में कुटुम्बवत् प्रतीत होगी। दुःख मनुष्य के हृदय को उर्वर बनाता है। महादेवी कहती हैं—'हमारे असखन सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सकें, किंतु हमारा एक बूँद आँसू भी जीवन को उर्वर बनाए बिना नहीं गिर सकता।' सचमुच यही दुःख काव्य की प्रेरणा है। कवि पत ने भी कहा—

'वियोगी होगा पहला कवि
आह से उपजा होगा गान।

निकल कर आँखों से चुपचाप,

वही होगी कविता अनजान ॥

या, अंधरे जो कवि के इस कथन के मर्म को मली भाति समझना होगा—

आवर स्वीटेल सॉफ़ आर दोज
देट डेल आफ सैडेट थॉट्स।

इस तरह यह दुःख मानव हृदय को संवेदनशील बनाता है और उसका हृदय विरवात्मा का एक अंग बन जाता है। यही व्यक्ति का समष्टि में मिलान है।

यह दुःख निश्चय ही समष्टिगत चेतना है। समष्टिगत चेतना ही काव्यानुभूति बन जाती है। आरिपर शेष सृष्टि से सवध रखनेवाली यात क्या है? शेष सृष्टि से रागात्मक सवध रखने के लिए, उसी संवेदनशील हृदय की मिठाव आवश्यकता है। शेष सृष्टि से रागात्मक सवध रखने के लिए व्यक्ति को 'स्व' से ऊपर उठना पड़ता है। कविता जीवन की विविधता में एक सामंजस्य दूँद्वी है। महादेवी कहती हैं—'मनुष्य बाह्य संसार के साथ कोई बौद्धिक समझौता करने के पहले ही उसके साथ एक रागात्मक सवध स्थापित कर लेता है।' जब रतनिष्पत्ति या साधरणीकरण का प्रश्न उठता है, तब यह समष्टिगत चेतना और भी परिलक्षित होने लगती है। क्या साधरणीकरण बिना समष्टिगत चेतना के संभव है। यह समष्टिगत चेतना जीवन में प्रवेश किए बिना आ ही नहीं सकती। आज प्रगतिवादी लेखक भी हमारी जनवादी भावना को जगाने में इसलिए असमर्थ रह जाते हैं कि उनकी चेतना समष्टिगत न होकर बौद्धिक है। अतः जिस मर्मसंशिता की अपेक्षा है, वह हम आज के कलाकारों में नहीं पाते हैं। प्रेमचंद में वह समष्टिगत चेतना इसलिए आ सकी थी कि वे आराम कुर्सी पर बैठकर लिखनेवाले लेखक नहीं थे, वरन् जीवन-सघर्ष से जूझनेवाले थे। स्वर्गाय प्रसाद भी अपनी दुकान पर बैठे बैठे तम्बाकू बेचा करते थे। आज के लेखकों या कलाकारों को चेतना प्राप्त करने के लिए जन-जीवन में बैठना है। शुक्लजी ने भी साहित्य की सामाजिक सार्थकता पर गौर किया है। इसीलिए वे गीत-काव्य की अपेक्षा प्रबंध-काव्य को चाहते थे; जिसमें समस्त जीवन की अभिव्यक्ति रहती है। 'चिंतामणि' में शुक्लजी कहते हैं—'भारतीय काव्य दृष्टि के निरूपण में हम दिखा चुके हैं कि भारतवर्ष में कविता इस गोचर अभिव्यक्ति को लेकर ही बराबर चलती है और यही अभिव्यक्ति इसकी प्रकृत भूमि है।' रस की चर्चा करते हुए भी वे उक्त पुस्तक में कहते हैं 'रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से सर्वथा पृथक कोई अतर्कित नहीं है।' शुक्लजी के दिए गए उद्धरणों की विशेष व्याख्या की आवश्यकता नहीं है। हमारी समीक्षा के क्षेत्र में शुक्लजी

प्रकाश स्वयं रहे हैं। खेद है वाद के समीक्षक उनके चरण चिह्न पर नहीं चल सके।

इन समष्टिगत चेतना के स्वयं में दो बातें कहकर निग्रह समाप्त करूँगा। जब सामाजिक चेतना की बात की जाती है, तो मरा मतलब उस समाज से नहीं है, जो जनसामान्य समाज-स्थल पर एकत्र होकर कवियों या लेखकों का समूह समूह बातें कहने या लिखने की राय देते हैं या घ एक साथ मिलकर कोई प्रस्ताव करते हैं और उसकी प्रति कवि या लेखकों को भेज देते हैं। सामाजिक चेतना का यह अर्थ कभी नहीं होता: जैसा कि सामाजिक अनुबंध विद्वान (सोशल कांट्रैक्ट थियूरी) में हम पाते हैं। गंगा प्रसाद पाण्डेय कहते हैं—'समन्वय की भावना भारतीय संस्कृति की मूल चेतना है। वस्तुतः यहाँ का साहित्य भी समन्वयात्मक रहा है और रहेगा।' साहित्य की सबसे बड़ी शक्ति सामूहिक एकता और समता है। यह सामूहिक एकता और समता सामाजिक चेतना के ही परिणाम हैं। जो तक साहित्य की अत्युत्तरी दृष्टि वैयक्तिक चेतना से ऊपर नहीं उठेगी, तबतक मानवता और सामाजिकता के विशाल प्राण में उनकी पैठ ही नहीं हो सकती। इसलिए साहित्यकारों की चेतना को सामूहिक होना ही है। यह सामाजिक चेतना केवल युग की पुकार ही नहीं है, बल्कि साहित्य का सत्य भी है। महान साहित्यिक इस सत्य की अवहेलना कभी नहीं कर सकता है। जब जब यह वैयक्तिक चेतना उभरती है, तब तब साहित्य का स्तर नीचे गिरने लगता है। इसलिए हम पुनः गंगा प्रसाद पाण्डेय के शब्दों में कहेंगे—'साहित्य का सृजन व्यक्ति के माध्यम से होता है, पर वह समूह (समष्टि) की अर्थ में समन्वय के द्वारा समेट लेता है, जैसे सही मत्स्य अपने में अनंत आकाश को।'

— प्रसिद्धनारायण सिंह

२. भारत की प्राचीन चित्र-कला

चित्रकला भारत की प्राचीनतम कला रही है। मानव ने जो लिपि का अविष्कार किया, वो उसमें भी पहला स्थान चित्रलिपि का ही रहा है। चित्रकला के प्राथमिक चिह्न स्पष्ट तथा माध्यमभारत की गुफाओं में पाए गए हैं। कला के इन प्राथमिक स्वरूपों का काल लगभग २५००० वर्ष ६० पूर्व माना जाता है। इनमें विविध दिक्क पशुओं तथा मानवों का पारस्परिक संघर्ष अंकित है।

लिखित रूप में चित्रकला सभ्यता प्रथम उल्लेख ऋग्वेद: ११४५ में मिलता है, जहाँ चमड़े पर अग्नि के चित्र का उल्लेख किया गया है। संघ राज्यों की चर्चा में पाणिनि ने भी राज्य चिह्नों का उल्लेख किया है। चरख नाटकों में चित्रकला-सभ्यता अनेक उल्लेख मिलते हैं। पूर्वराज का तो प्रसंग ही प्रायः चित्र देखने से आता है। वात्सायन के कामसूत्र के अनुसार अभिजात्य कन्याओं को चित्रकला की विधिवत शिक्षा दी जाती थी। ७ वीं शताब्दी में रचित बाण की कादम्बरी से भी इस कथन की पुष्टि होती है। कालिदास के नाटकों से विदित होता है कि मागलिक अवसरों पर देवताओं के चित्र बनाकर पूजे जाते थे। तांत्रिकों के समाज में विविध कोशों से युक्त रेखांकित जापतिक की पूजा की जाती थी। बौद्धधर्म का वस्तु-चित्रधर्म ही कहा गया है, जिसका प्रचार लेखनी की अज्ञानता वर्तनी पर अधिक अवलंबित रहा है। ध्वस्त अवशेष के वर्णन में महाकवि कालिदास ने दीवारों पर बने मित्ति-चित्रों की सजीवता का उल्लेख किया है। निम्नोर्वशीय में विद्वेषक विरहाट्टर पुरुषा को चित्रफलक पर उर्वशी का चित्र बनाने की सलाह देता है। मालविका-निमित्त में अनिमित्त मालविका को चित्रशाला में गणेश का चित्र दिखाता है। उत्तर रामचरित के लेखक ने परशुराम तथा तपोवन के चित्रों का उल्लेख किया है। मुद्राराक्षस में चित्र करता हुआ राक्षस अपने पुरुषार्थ की तुलना उस चित्र से करता है, जिसे टाँगने के लिए दीवार प्राप्य नहीं है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है कि प्राचीन भारत में चित्रकला कितने विकसित रूप को प्राप्त कर चुकी थी। कलकों पर निमित्त प्राचीन चित्र आज उपलब्ध नहीं हैं, किंतु इस युग के जो मित्ति-चित्र हैं उनसे उस युग के कला-विकास की बहुत-बहुत जानकारी मिल जाती है।

मोहनजोदड़ों में हुई खुदाई में डिजाइन चित्रित जो वर्तन मिले हैं तथा जो मिट्टी की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं, उनमें भारतीय कला के प्राथमिक स्वरूप के दर्शन होते हैं। मोहनजोदड़ों के बाद क महत्त्वपूर्ण चित्राकषों में सारनाथ और वाघ (मध्यभारत) का स्थान है। सारनाथ की बड़ा बौद्धचित्रकला का प्रतिनिधित्व करती है। वाघ की कला अयोध कालीन है। उसके प्रमुख चित्र हैं बुद्ध के पाद-

चिह्न, कलिंग विजय, विजय के बाद अशोक का अनुशोचन, अशोक का राज्यदरवार, विविध दरवारी, विदेशी सभ्य आदि। विद्वानों की धारणा है कि बाप का शिल्पी राज्यशिल्पी था। बाप की कला में परंपरा और स्वच्छ दत्ता का सुंदर समिश्रण हुआ है।

बाप के बाद एतिहासिक दृष्टि से अजंता का स्थान है। कला की दृष्टि से अजंता की शैली विश्व की श्रेष्ठतम शैलियों में से है। अजंता की कला में विविध पद्धतियों का सामंजस्य हुआ है। यह कला यद्यपि बौद्धमठों की देखरेख में चित्रित हुई, किंतु उसके चित्रकार बौद्ध भिक्षु न होकर रहस्य चित्रकार थे। दूसरे अजंता की कला किसी एक निश्चित काल की वस्तु नहीं है, वरन् उसे, अनेक चित्रकारों ने विविध युगों में चित्रित किया है क्योंकि अजंता के चित्रों में कुछ चित्र ऐसे भी हैं जिनमें राजा पुलकेशन और कुछ विदेशी दरवारी अंकित किए गए हैं। साथ ही यक्षदम्पति, मानसु दरिया और प्रणयोत्सव सन्धी विविध चित्रों के शिल्पी निरचय ही पुलकेशन के दरवारी शिल्पी रहे होंगे। अजंता की कला पर बहायान धर्म का प्रबुर प्रभाव है। उसके विविध विषय बुद्ध संधी लोकगाथाएँ रहे हैं। अकन ने रेखाओं, रंगों की साधना तथा 'लाइट एन्ड शेड' के उपयोग ने उनमें एक अद्भुत आनंदपूर्ण की सृष्टि कर दी है।

ऐलोरा की कला के निर्माण का भ्रम राष्ट्रकूट के जैन राजाओं को है। इसका अकन सुदृप्त पोथियों पर ही हुआ। ऐलोरा की कला में हम सबसे पहिले परिचय प्रभाव का समावेश पाते हैं। यह जैन चित्रकला चित्राक्य के विषयों में बड़ी साम्प्रदायिक रही।

राजपूत चित्रकला का विकास जैन चित्रकला से ही हुआ, किंतु परिचय प्रभाव अबतक आत्मसात हो चुका था। राजपूत कला ने जैनकला से अधिक स्वच्छदत्ता का प्रयोग किया। राजपूत चित्रशैली की विशेषता उसकी रेखा प्रधानता है। इस कला के विषय शृंगारिक ही रहे, सामंतों के भोगविलासमय जीवन को धार्मिक आवरण में दृष्टान्तरित के द्वारा अभिव्यक्त करना ही उसका लक्ष्य रहा है। चित्रकार दरवारी होते थे और कला आत्मिक प्रेरणा का फल न होकर आनंददायकों की फरमाइश की पूर्ति हुआ करती थी। राजपूतशैली के भी अनेक उपभेद हैं—कोटाशैली, विशयगढशैली, बूंदी शैली, जयपुरशैली,

जोधपुरशैली, उदयपुरशैली आदि। इनमें कियनगढ और जयपुर शैलियाँ उत्तम मानी जाती हैं।

राजपूतशैली के बाद मुगलशैली का विकास हुआ जो तद्वत चित्रय में अपनी खानी नहीं रखती। इस पद्धति का निर्माण भारतीय तथा फारसी शैली के मिश्रण से हुआ है—उसको आत्मा भारतीय है तथा शरीर (फार्म) फारसी। फारस से लौटते समय हुमायूँ ने सेयदअली और अबदुस्समद नामक दो चित्रकारों को साथ लाया और उनके द्वारा फारसी के सुप्रसिद्ध कान्य 'अमीर हमजा' को चित्रांकित कराया। कालांतर में अकबर ने भारतीय तथा फारसी शैली के समिश्रण से मुगल चित्रशैली को जन्म दिया है। उसके दरबार के चित्रकारों में असावन, दसवंत, शारलदास, फारुखवेग, मुराद आदि सुदृष्ट थे।

मुगल चित्रकला की कुछ महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ हैं। एक तो ईरानी प्रभाव से हासियों में विविध जानवर, शिकार क दृश्य, हिरण्य आदि रहते हैं। दूसरे यह कला सुख्यत-शकीह उतारने की कला रही। तीसरे रंगसजी, बनाबट और पक्कीकारी इसमें धार्मिक रही। चौथे तद्वत चित्रण ही इसमें प्रधान है—कलाकार का आत्मान्मिव्यजन गौरव। इन्हीं कारणों से यह पद्धति निपट दरवारी और फरमाइशी कला रही और औरजय के काल में लुप्त हो गई।

औरजय के समय में दरवारी से निकाले गए चित्रकारों ने राजपूतशैली के सहयोग से एक नई पद्धति को जन्म दिया, जिसे विद्वान् कागड़ा, पहाडी, हिमालय आदि नामों से संबोधित करते हैं। आनंद कुमार स्वामी ने इस पद्धति का उल्लेख राजपूत शैली के अंतर्गत किया है।

इस शैली के प्रमुख विषय राधाकृष्ण की विविध केलि क्रियाएँ तथा पौराणिक कथाएँ हैं। कलाकारों की दृष्टि नारी के वैविध्यपूर्ण चित्राकण की ओर प्रवृत्त रही। दृष्ट्य लीला, नायिकाभेद, गल-दम्पती, सावित्री सखवान, की पौराणिक गाथाओं के साथ ही हम्मीरहट, वैताल विक्रम-चरित्र, माधवानल, कामकन्दला आदि लौकिक कथाएँ भी इस काल की विषय रही। राजपूतशैली में पाए जाने-वाले रागमाला और बारहमासा के चित्र यहा विरल हैं। कागड़ाशैली के चित्रकारों में मानक, चैत, भोलाराम आदि विशेष प्रसिद्ध हैं।

३. नारी के अधिकार पर आश्रित संस्कृति

भारतीय कुटुंब का मध्य बिंदु गृहणी है। गृहणी के व्यक्तिगत रूपी सूर्य के चारों ओर अन्य परिजन ग्रह उपग्रहों की मूर्ति में डरते रहते हैं। भारतीय कुटुंब की व्यवस्थापिका नारी अपने आसपास के वातावरण में जो शक्ति, रसूति और सम्बन्धात्मक कर्तव्य परायणता भर देती है इसका कारण उसके कामिनी रूप में नहीं घोषा जा सकता। इस शक्ति का परिपाक उसके उदारचेता भगिनी रूप में तथा ममतापूर्ण मातृत्व में ही प्रकटित होता रहता है। कुटुंब संस्था की धारी शक्ति गृहणी के चारित्रिक बल में है। यही कुटुंब भारतीय समाज व्यवस्था का मूल है। भारतीय संस्कृति की गरिमा और गहन आध्यात्म दर्शन का स्रोत भी यही है।

आधुनिक कही जानेवाली पार्श्वान्त नारी का क्षेत्र यह नहीं रहा है। इसीलिए वहाँ गृहस्थी कोई स्थाई शक्ति रखनेवाली इकाई नहीं रही। कानून का रक्षण पति पत्नी को एक-दूसरे के निकट रखने की बाध न करे तो दाम्पत्य जीवन की कड़ियाँ ही बिखर जाय। वधों के लिए शिशु शाला और अतिथियों के लिए होटलों का प्रणय करने के पश्चात् नारी को जो भी अवकाश प्राप्त होता है उसमें वह क्रान्ति प्रस्थापनों द्वारा आकर्षक चेहरा बनाकर रासनापूर्ण उच्छुखल मनोरंजन करने का व्यक्तिगत स्वातंत्र्य भोगती रहती है।

भारतीय नारी पत्नी रूप में पति की आत्मा से जली किक प्रेम रश्मि में बंधी रहती है। यह प्रेम धर्म के रस से सिंचता है, सामाजिक आदर की हवा में खिलता है और सरल आत्मसमर्पण में विकसित होता है। वह वहिन, भामी और नन्द के रूप में साहचर्य स्नेह और स्वस्थ विनोद का संबन्ध स्थापित करके कुटुंब की पुलक की अनुभूति कराती रहती है। गुणजनों के प्रति उचित आदर उसकी सीमा को संकुचित नहीं करता, किंतु उसके जीवन को आशीर्वादी की चौधार से महान बना देता है। भारतीय नारी को अर्थापार्जन की चिंता से मुक्ति देना पुरुष वर्ग का कर्तव्य रहा है। और साथ ही सतीय के साथ निर्वोद करना नारी का लक्ष्य रहा है।

आधुनिक कही जानेवाली समाज-व्यवस्था में प्रत्येक व्यक्ति को अर्थापार्जन की स्वतंत्रता ही नहीं, किंतु प्रोत्साहन

दिया जाता है। विशेषकर पति और पत्नी जब दोनों धन समूह की विनीयिका के पीछे पड जाते हैं और वधों को भाग्य के सहारे छोड देते हैं, तब यही अनुभव होता है कि भारतीय कुटुंब अक्षतव्यस्त होता जा रहा है।

हमारे पूरुष नेताओं ने राजनीतिक स्वतंत्रता प्राप्त की और उसको समालाने में शक्ति का परिचय दिया है, इसमें सदेह नहीं, पर समाज व्यवस्था के जिन नियमों को प्रोत्साहन दिया जा रहा है वे सीधे विलापत की नकल हैं। विशेष कर जब दूटते हुए भारतीय कुटुंब की जर्जर अवस्था हमारे सामने आती है तब हृदय कचोट उठता है और नेता बंधे जानेवालों के प्रति अश्रद्धा अनायास ही उत्पन्न हो जाती है।

एक दृश्य से कल्पना को सहारा मिल सकता है। संध्या समय साठे पाँच बजे पति महोदय दफ्तर से थके माँदे घर आते हैं। घर में तात्ता बंद देख कर बाहर ही चल कदमी करने लगते हैं। कुछ देर में आया दो बच्चों के साथ मारपीट करती हुई आती है। जैसे जैसे बच्चों को चाबलेट दे दा कर रिता बंधे जाने वाले महाशय वायव्य में जाते हैं। थोड़ी देर में श्रीमती जी अपनी नौकरी से वापिस आती हैं। उनके साथ उनके कुछ मित्र हैं जो आग्रहपूर्वक उनकी सिनमा ले जाना चाहते हैं। श्रीमती जी पति की अशा की आवश्यकता नहीं समझती हैं। आया को सूचना भर दे जाती हैं कि वे दस बजे रात तक आ सकेंगी। उनके लिए होटल से भोजन लाने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वे वहीं कहीं खा-पी लेंगी।

कुटुंब जीवन का उपरोक्त दृश्य भारतीय दृष्टि को अस्पर्शित और दूषित जान पड़ेगा। चाहे इसमें उच्छुखलता और अन्व दोष न भी हों फिर भी इसमें भारतीयता नहीं, इसमें एकीकरण करने का वह भाव नहीं जो आकर्षण बन कर कुटुंब के लोगों में एकता और जीवन की उन्नय भर सके। नारी स्वातंत्र्य का पक्ष लेकर बहुदुःख वितंडावाद उपस्थित किया जा सकता है। पर क्या कोई भी उदार हृदय पुरुष इस बात से अवहम हो सकता है कि नारी की मुटुओं में पैसे से भर कर उसको बेधहारें सड़क पर धाड़ दिया जाय? उसके नारीत्व के आसपास अनुत्तरदायी कर्तव्यों की भीड़ जमा कर, पुरुष दूर खड़ा हो जाय और जन अधमय में ही नारी के अर्थापार्जन का अनुचित लाभ उठा कर समाज की काली धापा उसका

अप्रमान करने में सफल हो जाय तब पुष्य कहता फिर कि यह स्वतंत्रता है ?

आपतधर्म जातीय धर्म नहीं हो सकता। जो लोग इतिहास और जीवन में से अपवादों को बटोर कर यह सिद्ध करना चाहते हैं कि नारी में भी पुष्य जैसी ही शक्ति तथा शारीरिक और मानसिक क्षमताएँ हैं वे गणित को भूलने नहीं होंगे। जिस देश और जाति के लोग इस विचार का प्रचार करने में अतिशयोक्ति से काम लेते हैं वे यूरोपवासी क्या नहीं जानते कि यूरोप की फौजों में पुष्य वर्ग अधिक है स्त्री वर्ग कम। और यदि कहीं नारी वर्ग को सेना में भर्ता भी किया गया है तो उनसे अग्रपंक्ति का कार्य अर्थात् गोली चलाना सफलतापूर्वक नहीं हो सका है। हाँ, घायल सैनिकों की परिचर्या के हेतु अस्पतालों में नर्सों का कार्य करने पर भी यदि हमारा हठ उनको सैनिक पदवियों से विभूषित करने में ही गर्व समझे तो इसमें नारीत्व का दोष नहीं, दोष है पुष्य की हठधमिता का। यूरोप की राजनीतिक सस्थाओं में स्त्रियों का अनुपात क्या पुष्यों से बहुत कम नहीं? पिछले पचास वर्षों में इंग्लंड में कितने राज मंत्री हो गए उनमें से कितनी स्त्रियाँ थीं ?

हाँ, नाच घरों में श्रृत्य के नाम पर 'जया प्रदर्शन-प्रतियोगिता' में भाग लेनेवाली नारियों की सख्या अल-

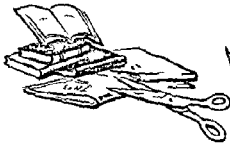
पत्ता पुष्यों से अधिक ही रही है; और इसका भी कारण है दर्शकों की प्रोत्साहन मरी आँखों जिनमें अवश्य ही पुष्यों की ही आँखें अधिक होती हैं।

जिस संस्कृति में पुष्य की राजस प्रवृत्तियाँ नारी के उदार मन को धोखे में पँसाने का जाल रचती हैं पुष्य की कामुकता के मनोरजनार्थ नारी क सहज शील को विकृत किया जाता है और पुष्य की तामसी बुद्धि के जाल में पँसी हुई नारी की आत्मा को छटपटाती हुई देख कर आनंद मनाया जाता है, उस संस्कृति में और भारतीय संस्कृति में सात सयुद्धों का उत्तर रहे, तभी अच्छा है।

भारतीय जनता प्रगति से मुख नहीं मोड़ना चाहती; पर प्रगति का भी भारतीयकरण होना आवश्यक है। जहाँ दूसरे लोगों ने धन-बल, जन-बल और शक्ति-बल पर अपनी उन्नति का ढ़ंडा फहराया है, वहाँ भारत की संस्कृति ने इस बल के साधन समूह में चरित्र का बल अथवा नैतिकता के बल को न धँसल स्थान ही दिया है, अपितु उसको सर्वापरि भी मान लिया है। अतः साधनों के जुटाने में हम विज्ञान का सहारा लें, अन्य देशों से मशीनों का आयात करें, पर यदि वे मशीनें हमारी नैतिकता को पीस कर हमें धनी बनाने चली हैं, तो उनको दूर से ही प्रणाम करना उचित है।

—भैयालाल वर्मा





सार-संकलन

१. वस्तुत्व-कला का लोप

आजकल यह कम सुना जाता है कि अमुक व्यक्ति वस्तुत्व-कला में बड़ा पटु है। और अगर किसी के बारे में यह बात कह दी जाय तो उसके धोता सभा में जाने के बदले सभा से भाग निकलने की कोशिश करने लगेंगे। अब समय काम का पूरा हो गया है और भाषण के अभिनय से लोगों की आरुचि हो गई है।

अच्छी से-अच्छी वस्तुत्व-कला भी अभिनय की कला होती है। यह लिपि हुई पत्रियों को नाटकीयता से पढ़ने की कला है, जिसमें चरित को अपना अभिनय आप ही करना होता है। यह कला मर रही है, इसका एक कारण ध्वनि विस्तारक यंत्रों का प्रचार है। ये यंत्र धोता और वक्ता के बीच व्यवधान बन जाते हैं। फिर वक्ता को यह सुयोग ही नहीं रहता कि वह भाव भरी और मुद्रा से अपने भाषण को बल पहुँचा सके और धोता को उस प्रकार से प्रभावित कर सके जैसे नाटक के अभिनेता करते हैं। अब इस युग के युग में धोता भी सभाओं में सिमट कर नहीं बैठते, न उनकी दृष्टि वक्ता के मुख पर रहती है। असल में, आज की सभाओं में धोता के कान ही सजग रहते हैं। ऐसी अवस्था में वक्ता अभिनय करे तो किसे दिखाने को? विद्वान, वह अपना भाषण पढ़ डालता है। वस्तुत्व-कला राजनीति के लिए चमत्कार की चीज थी। लेकिन, अब तो राजनीतिक प्रचार का माध्यम भी रेडियो हो रहा है। और रेडियो पर भाषण का पढ़ दिया जाना ही काफी समझा जाता है।

वस्तुत्व-कला की राह में दबरी बाधा यह है कि लोग इसे दैवी चमत्कार समझते हैं। उनका स्थान है भाषण दिए नहीं जाते, वे ईश्वरीय प्रेरणा से बरस पड़ते हैं। हमने बढ़ कर आमक बात बोई और नहीं हो सकती। सही बात तो यह है कि अच्छी-से अच्छी वस्तुताएँ तब दी जाती हैं जब वे पहले से लिखी हुई हों और वक्ता ने उन्हें मली भाँति याद कर लिया हो। सिधरी प्राचीन

काल का बहुत बड़ा वक्ता हो गया है। किंतु, उसने भी माना है कि वस्तुता का मजमून सतर्कता और परिश्रम से तैयार किया जाना चाहिए।

जैसे सगीतश गीतों को अक्षरशः याद कर लेते हैं, उसी प्रकार सर्वश्रेष्ठ वक्ताओं में यह गुण रहा है कि वे अपने लिखित भाषणों के एक-एक अक्षर को याद कर लें। हार्वर्ड विश्वविद्यालय में वेंल फिलिप्स ने एक भाषण एक सौ दस मिनट में दिया और इस अंश से विद्यामानों वह बिना तैयारी के बोल रहा हो। सभी लोग दंग हो गए, लेकिन, एक आदमी के पास उस भाषण की एक प्रति मौजूद थी। केवल उसी को आश्चर्य नहीं हुआ और हुआ भी तो इस बात पर कि फिलिप्स लिखित भाषण का एक-एक शब्द सही जगह पर बोल गया था।

अनादालिकन क जीवनी लेखक ने लिखा है कि १५ साल की उम्र से ही वे अपना भाषण लिख कर तैयार करने लगे थे और उनकी धारणा-शक्ति ऐसी थी कि बोलने के समय वे शब्द प्रति शब्द ठीक जगह पर बोल जाते थे।

सर विंगटन चर्चिल इस गुण से जमाने में भी अपनी अद्भुत वस्तुताओं के लिए बहुत प्रसिद्ध हैं। किंतु, उनके भाषणों के पीछे भी उनकी स्मरण शक्ति ही काम करती है। बचपन में उन्होंने एक प्रतियोगिता में मेकाले की एक कविता की वारह सौ पंक्तियाँ बिना रुके हुए सुना दी थीं। विद्युत् युद्ध के समय भी उन्होंने जो बड़ी बड़ी वस्तुताएँ दीं वे परिश्रमपूर्वक तैयार की गई थीं। उनके किसी किसी भाषण के पीछे तो डेट महीने के परिश्रम का इतिहास है। चर्चिल साहब की जीवनी लेखिका ने लिखा है कि चर्चिल साहब भाषण की अभिम प्रतियाँ पत्रों को भेज देते थे और कभी कभी सवादकों को यह देखकर आश्चर्य होता था कि वक्ता ने विश्वासपूर्वक स्थल-स्थल पर करतल ध्वनि का भी सकेत दे दिया है।

किंतु, लिखित भाषणों को कठस्थ करने की योग्यता हर एक वक्ता में नहीं होती और न हर एक वक्ता यही कर सकता है कि रटे हुए भाषण को स्वाभाविकता से सुना

दे। इसक लिए कुछ वो विरोध प्रकार की शक्ति चाहिए और कुछ अभ्यास। यह साधना बहुत कुछ वैसी ही होती है जैसी साधना नाटक के अभिनेता किया करते हैं।

बन्धुत्व कला का विरोधी एक और भाव है और यह यह कि कुछ लोग समझते हैं कि भाषण को प्रभविष्य करने के लिए वाक्य धीरे धीरे बोलने चाहिए जिससे लोगों पर यह असर पड़े कि क्या गहरी चिंता में चल रहा है और वह निराकार भावों को अभिव्यक्ति देने के लिए उचित शब्दों की खोज में है। किंतु, इस पद्धति का परिणाम अक्सर यह होता है कि श्रोता जैसाई लेने लगते हैं। इसलिए जिसे अच्छा भाषण देना हो उसे बोलने में क्षिप्रता लाने का अभ्यास करना चाहिए। इससे दो लाभ हैं। एक तो यह कि पारा प्रवाह भाषण के समय जनता को नॉद नहीं आती। और दूसरा यह कि इससे स्वयं वक्ता भी ऊँचे से वच जाता है।

अंधी बन्धुता में बुद्धि निया और साहित्य-कला का अद्भुत संयोग होता है और इसका अभ्यास स्मृति में किया जाता है। जो आलसी और निरुत्सुही है उसे अच्छी बन्धुता देने का प्रयास ही नहीं करना चाहिए। इसी तरह, जो लोग यह समझते हैं कि अभिनय पूर्ण भाषण देना उनकी प्रतिष्ठा के अनुकूल नहीं है, वे भी इस कला में कोई चमत्कार दिखाने से रह जायेंगे। और ऐसे भाषण रोज रोज तो दिए ही नहीं जा सकते। उनका समय जीवन में कभी-कभी ही आता है।

—मैसर्स ईस्टमैन (रीडर्स डायजेस्ट से)

२. साम्यवादी संकट

यह बात स्वयं क्रुश्चेव और मेलेनकोव के मुख से आई है कि ३५ वर्षों के सोवियत शासन के बाद भी रूस में कृषि की कोई खास उन्नति नहीं हो सकी, पशुपालन की स्थिति लगभग वैसी ही है जैसी तन् १९१४ ई० में थी और मांस, दूध तथा घिस-बी के उत्पादन में इधर कई साल से कमी होती गई है। सोवियत प्रणाली के विरुद्ध गिठनी भी बातें कही जाती हैं उन सब का लड़न एकमान इस अनुमान से किया जाता रहा है कि हो न हो, इस प्रणाली का आर्थिक प्रगति से कोई गुप्त संबंध है। किंतु, रूस के नेताओं को इस स्थिति से वो सोवियत प्रणाली विषयक यह अनुमान भी सदेह में पड़ जाता है।

मेलेनकोव और क्रुश्चेव ने यह विवरण एक नई योजना के तिलसिले में दिया है जिसका उद्देश्य कृषि और पशुपालन की दिशा में दो-तीन साल के अंतर प्रति करना है। कृषि में प्रति यावद कर दी जाय, किंतु पशुपालन और दूध के उत्पादन में यह प्रति केंते की जा सकती है, यह समझ में नहीं आता। कृषि की प्रति यंत्रों से की जा सकती है, त्रिंनु, पशुओं के पालन और उनकी नस्ल सुधारने के काम में तो किसानों की वैयक्तिक सूझ-बूझ की जरूरत पड़ेगी। यह सूझ बूझ क्या प्रति के रास्ते से पैदा की जा सकती है और क्या उसका सुफल दो तीन साल में देखने को मिल सकता है।

एक बात और है कि सोवियत जनता तो अपने अधिनायकों के लौह शासन के अधीन वर्गों से पिचती चली आ रही थी। अब अचानक शासक इस बात के लिए चिंतित क्यों हो उठे हैं कि जनता की अवस्था में दो-तीन साल के अंतर परिवर्तन जरूर आना चाहिए? क्या जनता का दयाव रूस में इस स्तर पर पहुँच चुका है जहाँ उसकी और उपेक्षा नहीं की जा सकती?

इस दवाव का रूप क्या है, इसे तो रूसी शासक खूब छिपाए हुए हैं। किंतु, अनुमान से यह बात जानी जा सकती है कि दवाव दो तरह के हैं। एक तो यह दवाव उनका होगा जो कारखानों में मजदूरी करते हैं और जो पूर्ण रूप से सतुष्ट नहीं हैं। दूसरा दवाव सेना का होगा क्योंकि सेना में सिपाही किसानों के बेटे हैं और किसान रूस में सुखी नहीं है।

—फ्रांज बर्केंगट (एतकाठ'दर से)

३. कलाकार की निंदा और स्तुति

मेरा विश्वास है कि मैं किसी से ईर्ष्या नहीं करता। दूसरों की सफलता पर कुटने का भाव मुझ में नहीं है। जिस कोने पर इतने दिनों तक मेरा अधिकार रहा है, उसे मैं छोड़ देने को राजी हूँ। जो भी यहाँ अधिकार जमाना चाहे वह खुशी से आ सकता है।

लोग मेरे बारे में क्या सोचते हैं, इसकी मुझे अब तनिक भी परवाह नहीं है। चाहें तो व मुझे अपना लें, चाहें तो ठुकरा द, मेरे लिए दोनों स्थितियाँ एक समान हैं। जब मुझे यह मालूम होता है कि लोग मुझे पसंद करते हैं तब इस बात से मुझे थोड़ी खुशी जरूर होती है

लेकिन जब व मुझे पसंद नहीं करते तब इस बात का मुझ पर कोई असर नहीं होता ।

बहुत दिनों से मैं यह जानता हू कि मुझ में कोई चीज है जिससे कुछ लोग मेरे विरुद्ध हो जाते हैं । लेकिन, यह तो स्वाभाविक बात है । कोई भी आदमी हर आदमी को पसंद नहीं कर सकता । किंतु, मेरी तो अब यह अवस्था है कि अपनी निंदा से मैं घबरा नहीं सकता, उससे मेरा कुछ मनोरंजन ही हो जाता है ।

केवल यही जिज्ञासा है कि अपने उस दोष या गुण को पहचान लूँ जिससे लोग मुझ से चिढ़ जाते हैं । मुझे तो अब इस बात की भी किक नहीं है कि लोग मुझे लक्षक के रूप में कैसा समझते हैं । मैंने जिस काम का आरंभ किया था वह जैसे-तैसे पूरा हो गया । इससे आगे नी चिंता मुझे नहीं हा ?

—सामरसेट मरम (आत्म कथा)

४. साम्यवाद और इस्लाम

सभी धर्म साम्यवाद के विरोधी हैं, क्योंकि प्रायः धर्म ईश्वर की सत्ता में विश्वास करते हैं, आध्यात्मिक मूल्यों में विश्वास करते हैं, किंतु, साम्यवाद इस तरह के विश्वासों से मुक्त है । फिर भी धार्मिक समाजों में ऐसी बातें हो सकती हैं जिनसे साम्यवाद का मेल हो और जिस समाज में ऐसी बातें अधिक होंगी उसे साम्यवाद को स्वीकार करने में बाधना भी कम होगा । साम्यवाद और इस्लाम के बीच अगर हम मौलिक और आकस्मिक दोनों प्रकार की समानताओं को लेकर विचार करें तो हमें निम्नलिखित बातें मालूम होती हैं ।

साम्यवाद पाश्चात्य ढंग की शासन प्रणाली का विरोधी है । वह यूरोपीय रहन-सहन और तौर तरीकों में भी विश्वास नहीं करता । यही हाल नाजियों का भी था । वे भी यूरोप की विचार प्रणाली के विरोधी थे और यूरोप में प्रचलित विश्वासों के विरुद्ध अपना पाँच जमाना चाहते थे । मुस्लिम देशों में उन्नीसवीं सदी में यूरोप के लिए काफी उत्साह जगा था । बल्कि, अभी हाल तक वे यूरोप के प्रति विश्वासी थे । किंतु अब परिस्थिति बदल गई है और प्रत्येक मुसलमानी देश में यूरोप के खिलाफ एक तरह की प्रतिक्रिया जग रही है । मोरको, जर्मिनिया, स्पेन, सूडान, फिलिस्तीन और अरबराज में यूरोपीय देशों की

जो नीति रही उससे भी इस्लामी देश कुछ नाराज हैं । मगर, नाराजी कुछ एक दो बातों को ही लेकर नहीं है, बल्कि, इस नाराजी के कुछ कारण सांस्कृतिक भी हैं, यद्यपि साम्राज्यवादी दवावों से निराले का भाव अभी सबसे प्रधान दीखता है । यूरोप और अमेरिका प्रति इस्लामी देशों में यह जो घृणा का भाव है उससे साम्यवादी लोग काफी फायदा उठा सकते हैं । पटनाई आकस्मिक ही हैं, लेकिन, उन्होंने मुसलमानों और साम्यवादिनों को लगभग पाठ ला दिया है । इधर कई इस्लामिक देशों में प्रजासत्ता का भी आरंभ हुआ, किंतु अधिकतर जगहों पर शासन की यह प्रणाली ठीक से काम नहीं कर सकी और शासक जोश में भर कर इस प्रणाली के विपरीत जाने लगे ।

अरबवाले यह तो भूल गए कि इतिहास में कभी वे भी साम्राज्यवादी रह चुके हैं, किंतु अमेरिका और यूरोप के साम्राज्यवाद के वे कटुआलोचक हो रहे हैं । रुस को एक और लाभ है कि वह खुद तो जाति और वर्णभेद के पक्षों से बचा हुआ है, लेकिन अफ्रिका और दूसरे देशों में फैले हुए वर्णभेद के भगदों से उसे काफी फायदा पहुँच रहा है ।

इस्लामिक देशों में पैली हुई गरीबी दूसरा कारण है जिससे ये देश साम्यवाद के फेर में पड़ सकते हैं । गरीबी इन देशों में और दूसरे देशों में भी पहले के युगों में भी थी । लेकिन, अभी और गरीब के बीच की खाई आज जितनी चौड़ी है, पहले वह उसनी चौड़ी नहीं थी । इसका भी कारण पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव माना जाता है, क्योंकि यन पाश्चात्य विश्व की देन है और यंत्रों के द्वारा ही अमीरी की अभीरी और गरीबी की गरीबी बढ़ाने का काम पचाई आगे बढ़ा है । पाश्चात्य जगत से स्वस्थ, सफाई और रोगों को दूर करने की जो परंपरा पैली उससे जनसहपा भी बढ़ती गई है । किंतु, पाश्चात्य देशों ने इसी अनुपात में खाद्य वस्तुओं का उत्पादन नहीं बढ़ाया ।

किंतु, किसानों से अधिक इस्लामिक देशों में खतरा मजदूरों को लेकर है जो जहाँ जहाँ मिलों में काम करने लगे हैं । साम्यवाद के जवाब विश्वस्त पिपाही किसान नहीं, मजदूर हैं । और इन देशों में मजदूरों की सख्या ज्यों-ज्यों बढ़ेगी, त्यों-त्यों साम्यवाद के पक्ष में और ज़ोरों से प्रचार हावा जायगा ।

मौलिक लक्षणों पर आते ही हमें स्पष्ट दिखाई देता है कि इस्लामिक समाज में एकतरण शासन की परंपरा बहुत बड़ी रही है। जो लोग इस्लाम के भीतर प्रजातंत्र की मूलक देख कर उसे इस्लाम का प्रधान गुण मानते हैं, वे न तो इस्लाम को जानते हैं, न प्रजातंत्र को। इस्लाम में मनुष्य मनुष्य के बीच समानता की परंपरा जरूर रही है, लेकिन, अपने प्रजातंत्र का रूप कभी नहीं लिया। और यह समानता की परंपरा ऐसी है जिसका मेल प्रजातंत्र के साथ भी मिटाया जा सकता है और एक्तरण के साथ भी। इस्लाम का राजनीतिक इतिहास यदि ले कर तक केवल एक्तरण शासन का इतिहास है। यह बात दूसरी है कि यह एक्तरण शासन सदैव स्वेच्छाचारी ही नहीं रहा। क्योंकि इस्लामिक राज्यों में राजा भी सुराज की आशाओं से अलग नहीं जा सकता था। इस प्रकार उसकी स्वेच्छाचारिता सीमित और, प्रायः दोषहीन थी। तब भी ये राजे स्वेच्छाचारी हाते थे और कभी कभी अत्याचारी भी। इस्लाम के इतिहास में पार्लियामेंट, प्रातिनिधिक संस्था, नगर पालिका या प्रातिनिधिक मंत्रिमंडलों की परंपरा कहीं नहीं मिलती। खलीफाओं के बाद जो शाह और सुलतान हुए, उन्हें लोग पृथ्वी पर ईश्वर के प्रतिनिधि के रूप में देखने के आदी थे। इसलिए, इस्लामिक शाखा-चार्यों ने यह कहा है कि जो गद्दी नहीं हो, उसकी आशा माने बिना चल नहीं सकता। इस्लामिक परंपरा इस बात की परंपरा रही है कि 'आराजकता से अत्याचार अच्छा है।' इस्लाम एक तरह की राजनीतिक याति का प्रती है। जो आ जाय, उसकी इज्जत करो, यह नीति इस्लाम में कई बार बरती गई है। इन्ने जामा नामक मिस्र के एक क्रांती ने लिखा है कि जो आदमी गद्दी पर आ जाता है उसे जनता के द्वारा आदर पाने का अधिकार आपसे आप हो जाता है। वह मूर्ख हो या अन्धारी और पापी, अथवा वह कोई दास या औरत ही क्यों नहीं हो, जनता को उसका हुकम मानना ही चाहिए। उसकी आशा तभी नहीं मानी जायगी जब उससे कोई

मजबूत आदमी उसे गद्दी से खदेड़ दे। और तब इस नए आराजक की आशा चलनी चाहिए।

क्रांती इन्ने जामा ने जो धर्म बताया, उद्यो का पालन करने के लिए घरदार और सामंत इस्लामिक राज्यों में रूप मचाते रहे हैं। जिस जन समाज के हृदय में ऐसे भाव विराज रह हों वह साम्यवादी रूप से ध्वराएगा क्यों? वलिक, यह रूप तो उसे अच्छा ही लगेगा क्योंकि जरूरस्ती सत्ता छीनकर आनेवाले साम्यवादी राज्य में लगन अधिक होती है, कार्य तत्परता अधिक होती है और कर्मचारियों के अशाचार और श्रेयस्त्व को वह यदास्त नहीं कर सकता।

इस्लामिक समाज में एक और गुण है कि वह अपनी धार्मिक पुस्तक और अपने नबी में आँख मूँद कर विश्वास करता है और इस विश्वास से उसकी एकता में वृद्धि होती है। मुसलमानों ने सारे संसार को दाखल-इस्लाम (जहाँ मुसलमानों का वस चलता है) और दाखल हरब (जहाँ मुसलमानों का वस नहीं चलता) में बाँट रखा है। वह एकता, समूह का यह प्रखर व्यक्तित्व बहुत कुछ साम्यवादी समाज के ही व्यक्तित्व के समान है। साम्यवादी देश भी दुनिया को दो भागों में विभक्त समझते हैं। इस बिंदु पर इस्लाम और साम्यवाद में एक तरह की गहरी समानता है। इस्लाम कहता है 'ईश्वर एक है और मुहम्मद उसके पैगम्बर हैं।' साम्यवादी कहता है, 'ईश्वर नहीं है और मार्क्स उसके पैगम्बर हैं।' सामूहिक जिम्मेवारी के सिद्धांत को दोनों ही मानते हैं, लेकिन, अपने अपने ढंग पर।

किंतु, वह अपना अपना ढंग ही दोनों को विभक्त भी करता है। इस्लाम कहता है 'ईश्वर है' और साम्यवाद कहता है, 'ईश्वर नहीं है', यह मौलिक भेद बहुत बड़ा है और इसीलिए सदा मुसलमान सदा साम्यवादी नहीं हो सकेगा। ऊपरी समानता से भीतरी सामानता नहीं उत्पन्न होती। मुसलमान ईश्वर को मानते हैं, वे धार्मिक और अदालत हैं, एक यही बात साम्यवाद से उन्हें बचाने को यथेष्ट है।

—बर्नार्ड शेवित (इंटरनेशनल अफेयर्स, जनवरी, १९५३)

समेलन हो रहा था और भी फजलुल हक इस समेलन में शामिल होने के लिए वरौंची गए थे।

करौंची का राजनीतिक क्षेत्र भी फजलुल हक के कार्य को श्रेयानिक्त और बाधा उत्पन्न करनेवाला बतलाता है।

उपरोक्त विचार है कि परराष्ट्र समस्या, सुरक्षा और युद्ध की प्रथा केंद्रीय सरकार के अधिकार की बात है। इसलिए भी हक का यह कदम पाकिस्तानी एकता को भंग करनेवाला है। राजनीतिक क्षेत्र का कहना है कि इतर भी हक क जितने भी भाषण हुए हैं वे पाकिस्तान की एकता को विच्छिन्न करनेवाले हैं।

पूर्वा पाकिस्तान-संघर्ष नारायणगंज जट कारखाने में जो भयंकर दंगा हुआ है उसकी जिम्मेवारी पाकिस्तान के प्रधानमंत्री कम्युनिस्टों पर थोपते हैं किंतु भूतपूर्व मुख्य मंत्री भी हक इससे सहमत नहीं हैं। साप ही श्री हक के साथी भी इसे मानने को तैयार नहीं हैं। दूसरी ओर अमेरिका के साथ पाकिस्तान की जो संधि हुई है श्री हक तथा उनके साथी उसका भी विरोध करते हैं।

इस विरोध का परिणाम आज यह हुआ है कि पूर्वा बंगाल के भूतपूर्व मुख्यमंत्री भी फजलुल हक को देशद्रोही करार देकर उनके मंत्रिमंडल को बर्खास्त कर दिया गया है। आज पूर्वा बंगाल में गवर्नरी शासन लागू हो गया है। मंत्रियों के समेलन से जब भी फजलुल हक दावा वापस गए तब उन्हें नजरबंद कर दिया गया। समाचार जो वहाँ तक आया था कि वे गिरफ्तार कर लिए गए हैं किंतु पाकिस्तान सरकार ने इस समाचार का खंडन किया है। उसने यह बताया है कि उन्हें गिरफ्तार नहीं किया गया है, हाँ, उन्हें अपने घर में नजरबंद कर दिया गया है। उनपर यह रोक अवश्य लागू कर दी गई है कि वे कहीं नहीं आ-जा सकते हैं। उनसे लोग मिन भी नहीं सकते हैं, यह भी बात सही है।

अभी भी पाकिस्तान की राजनीतिक स्थिति बड़ी भयंकर है। हक मंत्रिमंडल के कुछ सदस्य तथा हक मंत्रिमंडल के कुछ समर्थकों को भी गिरफ्तार किया गया है। पाकिस्तान से कोई समाचार भी अब सही सही नहीं मिल रहा है। समाचार के आने पर भी-रोक लगा दिया गया है। वहाँ के अखबारों में भी बड़ी समाचार प्रकाशित होते हैं, जिसे पाकिस्तान सरकार मजबूत कर प्रकाशन की स्वीकृति देती है।

इस संघर्ष में यह भी अनसुनी है कि आजादी लीन के एक अधिकारी भीमइन्जलहक उ-भानी ने कुछ ही दिन पहले यह चेतावनी दी थी कि यदि केंद्रीय सरकार पूर्वा पाकिस्तान पर गवर्नर का शासन लादेगी तो देश में यह-युद्ध छिड़ जायगा। भविष्य की बात अभी नहीं कही जा सकती। पता नहीं पूर्वा पाकिस्तान के भाग में अभी और क्या देरना बाकी है।

३. अमेरिका

गणतंत्रवाद का नारा युनक करनेवाली अमरीकी सरकार जनमत का क्लृप्त रूप में उपेक्षा करती है और इस गणतंत्रवाद की ओट में अपनी साम्राज्यवादी नीति के प्रसार के लिए क्या पदच्युत रचती है इसका जलत प्रमाण इस बात से ही मिल जाता है कि ६० प्रतिशत अमरीकी जनता हिंद चीन में अमरीकी फौजों भेजने के विरुद्ध है।

'यू० ए० ए० एड वर्ल्ड रिपोर्ट' नामक साप्ताहिक ने लिखा है कि अमरीकी सिनेट की एक प्रमुख कमेटी के अध्यक्ष का कहना है कि उनके पास जो पत्र ग्रा रहे हैं उनमें ६६ प्रतिशत लोग एशिया को लड़ाई में अमेरिका के हस्तक्षेप के विरुद्ध हैं।

उक्त साप्ताहिक पत्र ने यह भी लिखा है कि इस समय यदि हावर-नरकार अमरीकी कांग्रेस से यह पूछना चाहे कि हिंद चीन में फौज भेजी जाय या नहीं तो अमरीकी कांग्रेस के अधिकांश मत विरोध में आएंगे। इसका प्रमुख कारण यह है कि इस वर्ष अमरीकी कांग्रेस के दोनों सदनों का चुनाव होगा और आम जनता हिंद-चीन में अपनी सतानों को बलि देने के विरुद्ध है। यदि अभी हिंद-चीन में अमरीकी फौजों भेजी गईं तो चुनाव में सरकारी रिपब्लिकन पार्टी के उम्मीदवार डुरी सरह हार जाएंगे, ऐसी आशंका है। अमरीकी जनता के इसी संक के कारण परराष्ट्र मंत्री श्री डेलोस को अपनी नीति में परिवर्तन करना पड़ा। पहले तो वे हिंद चीन में अविलंब फौजों भेजने की बात करते थे किंतु अब उन्हें अपना संक दौलत करना पड़ा है।

अमेरिका के सुरक्षा सचिव भी जल्द ही विरुद्ध न केहा है कि युद्ध पूर्व की स्थिति में अभी अवलातिक समझौते की भांति प्रशांत संगठन बनाने की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती।

आपने यह भी कहा है कि मं हिंद चीन में अमरीकी सैनिकों को भेजने पर विश्वास नहीं करता हूँ।

एक समाचार में यह भी बताया गया है कि अमेरिका में इस अफवाह को लेकर युद्ध का आतंक व्याप्त है कि हिंद चीन में अमेरिका क्रियात्मक हस्तक्षेप करने की दिशा में झुक रहा है, चाहे ब्रिटिश सहयोग मिले या न मिले। अमेरिका के परराष्ट्र मंत्री श्री डलेस क मीनापलवन से इस भय में उत्तरोत्तर वृद्धि ही होनी जा रही है।

इस बात का भी संकेत मिल रहा है कि आइतन हावर और धीछलेव संयुक्त चीन आरु स्ट्राफ के अध्यक्ष एडमिरल रेडफीर्ड के इस विचार से पूर्णतः असहमत हैं कि हिंद चीन को छोड़ दिया जाय। व यह अवश्य चाहते हैं कि फ्रांस को अमरीकी शर्तों पर सहायता अवश्य दी जाय। उन शर्तों में एक यह भी है कि हिंद चीन के युद्ध में फ्रांस को अपनी शक्ति पर चलने के लिए कटिबद्ध होना चाहिए और उसे इन देशों को पूर्ण स्वाधीनता प्रदान करनी चाहिए। साथ ही फ्रांस वहाँ की स्थानीय सेनाओं के प्रशिक्षण का कार्य अमेरिका को सौंप दे।

फ्रांसीसी स्रोतों से बात होता है कि पेरिस ने वाशिंगटन से अपनी यह इच्छा प्रकट की है कि वह ब्रिटेन के बिना भी दक्षिण पूर्वा एशिया तथा में सम्मिलित होने को तैयार है।

४. ब्रिटेन

कूटनीतिक क्षेत्रों की प्रतिक्रिया के आधार पर इस समय हिंदचीन में उत्काल कूटनीतिक या सैनिक आघात-कता के प्रश्न को लेकर ब्रिटेन और अमेरिका में तीव्र मतभेद उत्पन्न होने की आशंका को जा रही है। इसका संकेत डिन वीन-फू के पत्र के पूरे से ही मिल रहा है, जब ब्रिटेन ने द्वियतनाम में प्रत्यक्ष सैनिक हस्तक्षेप के विषय अदना मत प्रकट किया था और किसी प्रकार की सैनिक सहायता देने से अस्वीकार कर दिया था। धीरे धीरे यह मतभेद पक्कीभूत होता जा रहा है और अब दो उसने एक ठोस रूप ग्रहण कर लिया है।

ब्रिटेन के प्रमुख दैनिक 'लंदन टाइम्स' का कहना है कि दक्षिण पूर्वा एशिया की समस्याओं पर पश्चिमी देशों के बीच उग्र मतभेदों के कारण भयंकर संकट उत्पन्न हो गया है। इस संकट का रूप भयावह है क्योंकि दक्षिण

पूर्व एशिया की समस्या के स्वरूप तथा उसके समाधान दोनों पर पश्चिमी देशों में मतभेद है।

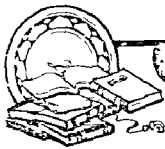
पश्चिमी देशों के आपसी मतभेद इधर बढ़ी स्पष्टता से सामने आने लगे हैं। हिंद चीन में प्रथम बार डिन वीन-फू में जम कर युद्ध हुआ और उसमें फ्रांस हार गया। परिणाम स्वरूप दो वार फ्रेंच सरकार लुढ़कते लुढ़कते बची। हिंद चीन के युद्ध में हस्तक्षेप करने के प्रश्न पर ब्रिटिश तथा अमरीकी मंत्री अप्रत्याशित ढंग से भागड पडे। स्वयं अमरीकी राजनीतिज्ञ इस प्रश्न पर परस्पर विरोधी बक्तव्य प्रकाशित करवाते रहे हैं, जिससे स्पष्ट है कि स्वयं अमरीकी नेताओं में कितना मतभेद है।

ब्रिटिश प्रधान मंत्री सर चर्चिल ने गत १८ मई को पार्लैमेंट में कहा कि जब तक जेनेवा-सम्मेलन का अंतिम परिणाम नहीं मालूम हो जाता तब तक दक्षिण पूर्वा एशिया तथा पश्चिमी प्रशांत क्षेत्र की सुरक्षा-योजना के संबंध में कोई निर्णय नहीं लिया जा सकता। ब्रिटेन ने वैसी किसी भी शर्तों में भाग नहीं लिया है जिससे किसी कार्य के लिए उसे बाध्य किया जा सके। ब्रिटिश सरकार इस संबंध में भारत, जर्मा, तथा लका की सरकारों के साथ उपर्क बनाए हुए है।

इस बात का भी अनुमान राजनीतिक क्षेत्रों में लगाया जाता है कि ब्रिटिश-सरकार दक्षिण पूर्वा एशिया के लिए एक सामूहिक सुरक्षा योजना प्रस्तुत करने का विचार कर रही है। इसमें भारत और इस क्षेत्र के अन्य राष्ट्रों को ब्रिटेन, अमेरिका, रूस, चीन और फ्रांस के साथ भाग लेने के लिए आमन्त्रित किया जायगा।

कूटनीतिक क्षेत्रों में इस योजना के अन्वय में बताया जा रहा है कि इस तरह की योजना से दो लाभ होंगे। एक यह कि जेनेवा सम्मेलन के निर्णयों के लिए गारंटी हो जायगी और दूसरे दक्षिण पूर्वा एशिया के सैनिक दृष्टि से दुर्गल देशों तथा चीन को यह भरोसा हो जायगा कि उन पर आक्रमण नहीं होगा।

अभी तक इस बात की जानकारी नहीं हो सकी है कि श्री डिन तथा श्री मोतोव ने ऐसे किसी विचार पर बातचीत की है या नहीं। लेकिन ऐसा समझा जा रहा है कि रूस इसे पसंद करेगा। चीन के संबंध में भी ऐसी ही आशा की जा सकती है। लेकिन इस रिश्ता में एक बकावट यह हो सकती है कि अमेरिका ऐसी



पुस्तकालय

घर की आन—श्री हृदयप्रकाश संगर, प्रकाशक सरस्वती प्रकाशन मंदिर १२/२० पटेल नगर, नई दिल्ली, मूल्य ३॥) ।

इस उन्मत्त की मिति ग्राम-समाज और पारिवारिक जीवन पर पड़ी है। पृष्ठ और कलह के बीच आरंभकों से किस प्रकार पढ़ते हैं और किस प्रकार एक उन्नत परिवार विकसित हो जाता है, इसी का स्वाभाविक चित्र इसमें उतारा गया है। ग्रामीण पात्र अपनी स्वाभाविक पृष्ठभूमि में बड़े स्वाभाविक उतारे हैं और जीवन लगते हैं। कथानक का विकास बड़े सरल ढंग से होता गया है, जिसमें आडवरदीन भाषा, प्रकृति-चित्रण और जहाँ-तहाँ व्यंग के पुट से रोचकता का समावेश हुआ है। ग्रामीण समाज के अध्वन की अवर्द्धि लेखक में है और उस अध्वन की रसानुभूति बनाने में भी वह सकल हुआ है। वास्तविकता उसकी दृष्टि की विशेषता है और आदर्श-स्थापना उसका उद्देश्य है। नापा, बिजस, शैली सब में एक सादगी है और कथा में एकसूत्रता है। जहाँ तक उन्मत्त की टेकनिक का सवाल है, लेखक जादू नहीं पैदा कर सका है। सभी चरित्र किताब के खुले पन्नों की तरह अपने अपने ढंग से स्पष्ट हैं। उनकी इस स्पष्टता में ऐसी एक एकांगिता है, जो उस रहस्य-सृष्टि का अन्तःसर नहीं दे सकी है, जिससे पाठकों की रुचि और सहानुभूति को उपयोगी खाद्य दे सके। प्रारंभ में एक बद्धिष्णु भाँव के लिए इतने पन्ने खर्च किए गए हैं, ऐसी वर्णन-बहुलता है कि आगे किसी आकर्षक संकेत का आभास भी नहीं मिलता। सरल और सारी हानि पर भी भाषा में एक जोर होता है, जो इसमें नहीं है। फिर भी उन्मत्त अच्छा है। इसमें रुचि भ्रष्टा नहीं नहीं है और सादे स्वाभाविक ढंग से इसका निर्वाह किया गया है। इस कृति में लेखक के भावी इच्छा की आशा और विश्वास की मूलक मिसवी है।

आर्यों में—कवि श्री हरिहृदय प्रेमी, प्रकाशक—उपयुक्त, मूल्य २॥) ।

प्रेमीजी आज कवि की अपेक्षा नाटककार के रूप में हिंदी-व्यंग में विशेष प्रसिद्ध हैं। किंतु काव्य के क्षेत्र में भी उनकी सेवार्थ रही है, आज भी है। आर्यों में उनकी सर्वप्रथम कविता पुस्तक है, जिसका यह दूसरा संस्करण है। गति की दृष्टि में आज की हिंदी-कविता बहूत आगे निकल आई है अवश्य, किंतु इस पुस्तक का स्थान पुराने सृष्टि चिह्न के ही रूप में नहीं है, आज की धड़कन भी इसमें बहुत जगह स्पष्ट है। इसमें निरङ्कुल प्रेमी हृदय के उद्गार हैं, जो अपनी स्पष्ट विशेष की मार्मिकता के कारण आज के मन को भी स्पर्श करते हैं। मिलिंदजी ने भूमिका में लिखा है, प्रेमी उन भावुकों में हैं, जो न तो सकार से इतने उठ जाते हैं कि प्यार को विरस्कार की दृष्टि से देखने लगे और न इतने नीचे गिर जाते हैं कि विस्कार को प्यार करने लगे। उनकी कविता उस निष्पट सामान्य श्रेणी के भावुक मानकों की स्पष्ट भाषा है, जो हृदय रखते हैं, धार करते हैं, कष्ट सहते हैं और रोते हैं। इस निरङ्कुलता तक तो बात ठीक है, परंतु कृति में प्रापनिकता की छाप भाषा-भोजना में और भाव निर्वाह में पर-पर पर मिलती है, उन्हीं में जहाँ-तहाँ प्रौढ पत्रियाँ भी मिल जाती हैं। शुरु में कवि ने मर्म तक जाने की एक शर्त रखी है कि—

पोछे इस दुस्खिया जीवन के
ये पागल पन्ने दोषी;
पहले क्लृप्त हृदय,
वेदना के निर्मल जल में धो ली।
पुस्तक का असली परिचय कवि के ही शब्दों में है।
व्यथित हृदय की पहली न्हाकी
र के ये छोड़े उद्गार;
शेप, सिंधु-सा छिपा हुआ है
अतस्तज में हाहाकार।

प्राणों की पीड़ा से जो पहली पहचान हुई, आँखों में उसी वेदना के छुर हैं। आज साहित्य के मूल्यांकन की कसौटी बदल गई है और साहित्य भी नए मोड़ पर मुड़ा है, किंतु मानव-मन में प्रेम और वेदना की वही पुरानी श्यामल छाया आज भी है, इसलिये इन पक्तियों के दर्पण में उसकी झलक लोगों को प्रिय भी लगेगी।

—हसबुमार तियाड़ी

विश्वधर्मदर्शन—जे० श्री सर्वज्ञान विहारोलान वर्मा, प्रकाशक—विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, मूल्य १३॥॥।

प्रस्तुत पुस्तक विश्व के सभी धर्मों का परिचय देने के लिए लिखी गई है। इसके ४८४ पृष्ठों में गागर में सागर भरने का काम श्री वर्मानी ने किया है। एतदर्थ श्री वर्मानी का धर्म प्रेमी-समाज आभारी रहेगा। लेखक का यह दावा नहीं कि यह पुस्तक मौलिक है। आचार्य हेमचंद्र के शब्दों में यदि कहा जाय तो कोई पुस्तक मौलिक नहीं होती। फिर भी लेखक का कौशल इसी में है कि वह प्रतिपाद विषय को विशिष्ट प्रकार की निरूपण पद्धति का आश्रयण करके मौलिक जैसा बना देता है। श्रीवर्मानी की पुस्तक को इस अर्थ में मौलिक कहा जा सकता है। लेखक का दृष्टिकोण सर्वधर्म समन्वय का है और प्रकाशक महोदय ने भी उनकी इस दृष्टि का समर्थन किया है। धर्मों के भेद के कारण अज्ञतक जो विवाद बढ़े हैं उनसे ऊब कर ही विद्वानों ने सर्वधर्म समन्वय का मार्ग निकाला है। इससे यह लाभ तो अवश्य होता है कि धर्मों की विलक्षणता से दृष्टि हट कर उनमें रही हुई एकता की ओर स्थिर होती है। धार्मिकनिष्ठा की संकुचितता दूर होकर दृष्टि विशाल बनती है। परिणामस्वरूप धार्मिक समाज सर्वधर्म सहिष्णु बनता है। लौकिक-जीवन में से विवाद अस्तगत होकर विश्वबन्धुत्व की भावना प्रबल बनती है। यही आज के समाज के लिए अत्यंत आवश्यक है।

लेखक की वेदभक्ति उनको एक ओर पाश्चात्य विद्वानों ने जो वैदिक सशोधन का कार्य किया है उसके लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण 'अत्यन्त श्लाघ्य' जैसे विशदपणों से प्रशंसा के पुष्पों से पूजा करने की प्रेरणा देती है तो उनकी भारतीयता की भक्ति पाश्चात्य विद्वानों के लिए 'दुःसाहस' और 'मूले कुठाराघात' की लोकोक्ति की चरितार्थता जैसे कठोर विशेषणों का प्रयोग करने की प्रेरणा देती है। हमें समझ में नहीं आता कि हम उनका

विशिष्ट मत क्या समझे? यदि पाश्चात्य पंडितों ने वैदिक सशोधन का कार्य करके 'मूले कुठाराघात' ही किया है और उनका वह दुःसाहस ही था तो उनके कार्य को अत्यंत श्लाघ्य और महत्त्वपूर्ण रूढ़ना कहाँ तक ठीक है? वेद में से भारतीयता पाश्चात्य विद्वानों ने निकाल दी है वह उनका आरोप है। किंतु इसका मतलब क्या? सर्वधर्मसमन्वय की वात करनेवाले श्री वर्मानी इसीलिए नाराज हैं कि पाश्चात्यों ने वेद का उद्भव आधुनिक भारत से बाहर माना है। श्रीवर्मानी धार्मिक अथपमत्कि के निराकरण में प्रवृत्त होकर जहाँ पुण्य की कमाई करते हैं वहाँ यह नया राष्ट्रमत्कि का भूत वाचकों के मन में खड़ा कर बड़ा पाप कर रहे हैं। आज की शक्ति की समस्या धार्मिक अथविश्वातों या धार्मिक विवादों के कारण उत्तनी नहीं उलझती है जितनी राष्ट्रमत्कि के कारण। अतएव यदि विश्वबन्धुत्व के लिए सर्वधर्म-समन्वय आवश्यक है तो उससे कहीं अधिक आवश्यक है सर्वराष्ट्र-समन्वय। विदेशी विद्वानों ने वैदिक सशोधन जो किया है उसमें भ्रम का निराकरण सोम्यभाषा में करना एक बात है और भारतीयता को आगे कर कटुशब्दों का प्रयोग करना दूसरी बात है। मतभेद हो सकता है, होना भी चाहिए। सब धर्मों में भी मतभेद तो है ही अन्यथा धर्म भेद कैसा और उनका समन्वय कैसा? किंतु जिस प्रकार धर्मों में भेद रहते हुए भी आपने धर्मों के समन्वय का प्रयत्न किया है उसी प्रकार वेद के अर्थों के विषय में, उद्भव के विषय में भी मतभेद हा सकते हैं। यदि उनमें समन्वय संभव हो, करें। संभव न हो तो मतभेदों का सोम्य निरूपण करके अपना एक मत जो हो, उसे व्यक्त करें। वेद मानव जाति के लिए दितकारी यदि हों, तो कहीं भी उनका उद्भव हो, वे दितकारी ही रहेंगे। और यदि भारत में उनका उद्भव होने पर भी आज हम वेद का अभ्यन अभ्यापन आवश्यक नहीं समझते, उनके अर्थ के विषय में ही विचार में पड़े हैं तो वेद के भारतीय होने मात्र से ही हमारा कौन सा हित हो जायगा।

वैदिकताइत्यय के विषय में जयपुर के प० श्रीमधुसूदनजी तथा उनके शिष्यों ने जो विशिष्ट सशोधन किया है उसका निर्देश भी पहले रख में नहीं है, यह कमी सटकती है।

वैदिक अर्थों बहुदेवता उपासक थे, ऐसा मत पाश्चात्य-विद्वानों का है। यह बता कर वर्मानी ने उसे निर्मूल

सिद्ध किया है (पृ० २७)। किंतु उनका यह कथन भ्रामक है। पश्चात्त्य विद्वानों का तो यह मत है कि श्रार्थ प्रारंभ में बहुदेवता उपासक थे, किंतु बाद में एक देवता उपासक हुए। पश्चात्त्य विद्वानों के इस मत को निर्मूल करने का कोई कारण नहीं।

स्वामी दयानंदजी का यह मत कि वेदकालीन भारत में यज्ञों में पशु बध नहीं होता था (पृ० ४७), बिना समा-लोचना के ही उल्लिखित है। वस्तुतः उस मत में कोई तथ्य नहीं, यह बात लेखक के अगले प्रकरण से (पृ० ६७) ही सिद्ध हो जाती है।

लेखक भगवान महावीर को जैन-धर्म का प्रथम उपदेशक मानते हैं, ऐसा भास होता है (पृ० ८०), किंतु म० महावीर से भी पहले पार्वनाथ का अस्तित्व अब ऐतिहासिकों ने स्वीकृत कर लिया है और बौद्ध-धर्म के विद्वान श्री धर्मानंद कीर्तारो का तो यहाँ तक कहना है कि म० पार्वनाथ की परंपरा से ही आचार्य की बहुत-सी बातें उद्भूत ने भी ली हैं।

यज्ञों के विरोध करनेवालों में जैन और बौद्धों के (पृ० ६०) अलावा आजीवक आदि अन्य क्षुद्र सम्प्रदायों को भी गिनाता जरूरी है। आजीवकों का परिचय देते हुए लेखक ने जैनों से भी प्राचीन उन्हें बताया है (पृ० १२१), किंतु प्रमाण कुछ नहीं दिया। आजीवकों के विषय में विशेष जानकारी के लिए अभी हाल में ही धी यराम ने एक पुस्तक लिखी है, जितासु के लिए उसमें अच्छी सामग्री दी गई है।

भगवान महावीर को जैनधर्म का प्रवर्तक बताया (पृ० १२२) गया है यह ठीक नहीं।

लेखक ने ब्राह्मिक अर्थ समाज, ब्रह्मसमाज आदि का भी परिचय दिया है।

समस्त पुस्तक के अंत में धर्म-सामन्वय का प्रकरण है, किंतु पुस्तक में उल्लिखित धर्मों का समन्वय किस प्रकार हो सकता है इसका कोई जूझिगम्य स्पष्टीकरण मिलना नहीं। ऐसी स्थिति में यह कहा जा सकता है कि लेखक का प्यथ समन्वय दिखाना नहीं, किंतु धर्मों का ऐसा सामान्य परिचय देना है जिसमें धर्मों की निंदा न करके उनके दोष न दिखाने के लिए ब्राह्मणों का निरूपण करना। काम जनता के लिए पुस्तक उपयोगी है।

—दलमुख माखवधिया

रोतिकालीन हिंदी कविता और सेनापति—लेखक—
रामचंद्र तिवारी; प्रकाशक—विश्वविद्यालय प्रकाशन, नलास चौक, गोरखपुर मूल्य १॥)।

सेनापति निर्विवाद रूप से हिंदी के चोटी के कवियों में गिने जाते हैं। भक्तियुगीन एवं रीतियुगीन प्रवृत्तियों का जो प्रौढ एवं कलात्मक समन्वय इनके काव्य में उपस्थित हुआ है वह अच्युत एवं खोज की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखता है। इस दिशा में जो लुप्तपुट प्रयास हुए हैं वे व्यावहारिक दृष्टि से उपयोगी होते हुए भी शास्त्रीय दृष्टि से अपूर्ण एवं अप्रभावी रहे हैं।

इस ग्रंथ में लेखक ने रीतिकालीन हिंदी-कविता की सभी प्रमुख विशेषताओं का सक्षिप्त निर्देश करते उन्हीं के प्रकाश में कविवर सेनापति के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का विवेचन प्रस्तुत किया है। हिंदी साहित्य में रीति का विशिष्ट अर्थ, नामकरण, उद्भव के हेतु, विपत्तत्व की परंपरा, पूर्ववर्ती साहित्य में शृंगार की व्यापकता, रीतिसाहित्य के विविधमोड, शैली की दृष्टि से स्वरूप-विभाजन, कवियों के विविधवर्ग, रीतिग्रंथ का सामान्य रूप, उनके विवेचन का आधार, विवेचन का स्तर, रीतिकालीन कवियों की सौंदर्य-सुभूति तथा भक्तिकालीन काव्यधाराओं का रीतियुगीन स्वरूप आदि सभी महत्त्वपूर्ण विषयों का सक्षिप्त निरूपण करते हुए रीतिकालीन हिंदी-कविता का स्वरूप उपस्थित करने की चेष्टा लेखक ने की है।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रीतिकाल्य का काल स० १७०० से १८०० तक माना है, परंतु प्रस्तुत ग्रंथ के लेखक ने स० १५६५ में लिखित बृषारामचंद्र 'हित्तरगिणी' की चर्चा करते हुए सन् १६०० से लेकर १७०० तक के काल को रीतिकाल्य का 'प्रस्थापना काल' माना है और १७०० के पश्चात् 'विकास विस्तार-काल' मानना चाहा है। लेखक की मौलिक दृष्टि ध्यान देने योग्य है यद्यपि उससे सहमत होना आवश्यक नहीं। प्रत्येक दो प्रधान प्रवृत्तियाँ युगों के बीच एक संधिकाल की कहना भी जा सकती है। वस्तुतः केवल कुछ लक्षणधर्मों की प्राप्ति के आधार पर सन् १७०० के पूर्व प्रवाहित होनेवाली काव्यधारा को रीतिकाल्य से सीधा संबंधित करना उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि भक्तिकाल्य धारा की जो प्रधानता तब तक चलती रही है उससे इंकार नहीं किया जा सकता। जैसे तो बीच रूप में काव्यधारा के ही कवियों ने

रीतिकान्य के अनेक स्रोत खोजे जा सकते हैं, जिनमें उक्त 'प्रस्तावना' का रूप भन्नाक जाता है। वस्तुतः इसी वैज्ञानिक काल-विभाजन पर समुचित ध्यान न रहने के कारण लेखक ने रामायण महानाटक (स० १६६७) के रचयिता प्राणचंद्र चौहान को भी रीतिकाल क अंतर्गत गिना दिया है। शैली के आधार पर लेखक का वर्गाकरण बड़ा सार्थक एवं सुविधानजनक हुआ है। 'रीतिबद्ध' के अंतर्गत 'लक्ष्ण-लक्ष्यबद्ध' एवं 'लक्ष्य' और 'रितिमुक्त' के अंतर्गत 'रहस्यो-मुरत प्रेमकाव्य' एवं 'विशुद्ध प्रेमकाव्य' के वर्गाकरण द्वारा रीतिकालीन काव्य की विविधरूपता का सुचारु विश्लेषण हो सका है।

रीतिकालीन हिंदी कविता के विवेचन के उपरांत लेखक ने सेनापति के जीवन वृत्त, कविताकाल, रचनाओं तथा व्यक्तित्व का सविस्तार विवरण प्रस्तुत करके सेनापति का काव्यविषयक आदर्श तथा उनके काव्य का स्वरूप कुछ विस्तार से उपस्थित किया है। इसके अंतर्गत शृंगार-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, भक्तिभावना तथा भाषा-शैली और छंद आदि की दृष्टि से सेनापति क अभिव्यक्ति कोशल इत्यादि सभी आवश्यक विषयों का आलोचनात्मक विश्लेषण किया गया है। सेनापति की रचनाओं के अंतर्गत उनका 'काव्यकल्पद्रुम' की चर्चा लेखक ने की है और कहा है कि डॉ० नगेंद्र ने 'काव्यकल्पद्रुम' को मम्मट के काव्य प्रकाश की शैली में विरचित ग्रंथ माना है। यदि यह सत्य है और डॉ० नगेंद्र ने 'काव्यकल्पद्रुम' देखा है तब तो सेनापति को रीतिबद्ध मानने में कोई संदेह रहता ही नहीं। भेरे विचार से लेखक को इस तथ्य की 'प्रामाणिकता पर और गहराई से सोचना चाहिए था और असंदिग्ध रूप में किसी निष्कर्ष तक पहुँचना चाहिए था। यह और भी आवश्यक इसलिए हो जाता है कि लेखक आचार्य शुक्ल को उस परंपरा को, जिसके अनुसार सेनापति भक्तिकाल के फुटकल कवियों में रखे गए हैं, मानकर नहीं चला है। सेनापति की भक्तिभावना के प्राधान्य को भी स्वयं लेखक अस्वीकार नहीं कर सका है। अतः सेनापति के रीतिकान्य की विशेषताओं की प्रधानता के आधार के रूप में उनके उक्त 'काव्यकल्पद्रुम' का निस्संदेह विशिष्ट महत्त्व हो जाता है और इसी दृष्टि से इस तथ्य की गभीर गवेषणा भी अपेक्षित है।

इसी प्रकार लेखक का दृष्टिकोण 'मधुर रस' के विषय

में भी तस्पष्ट एवं उल्लास भरा सा रह गया है। लेखक ने जहाँ तक डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के मत का उल्लेख करते हुए 'विषय भेद' के आधार पर 'मधुर रस' को शृंगार का ही भगवद्विषयक रूप माना है वहाँ तक तो ठीक है, परंतु जहाँ यह तथाकथित 'वैज्ञानिक दृष्टि' के नाम पर डॉ० नगेंद्र की निम्नलिखित पंक्तियाँ का हवाला देता है वहीं विषय जटिल हो गया है—

'अध्यात्म अथवा परोक्ष प्रेम भौतिक जीवन की विफलता का ही दूसरा रूप है। इस जीवन में अभिव्यक्ति न पाकर पराजित हृदय की वृत्तिर्षा उस जीवन की ओर मुर्छा। नर से नरत होकर उन्होंने नारायण को अपना लक्ष्य बनाया। सारा देश भक्ति—अपार्थिव प्रेम—के मद में भून उठा।'

वस्तुतः डॉ० नगेंद्र का उक्त कथन किसी प्रकार की 'वैज्ञानिक दृष्टि' का सूचक न होकर 'अनैतिहासिक दृष्टि' का चोतक है जो भारतीय भक्तिकाव्य धारा के उस इतिहास को हृदयगम नहीं कर पाई जिसके अनुसार भक्ति आंदोलन की नींव दक्षिण भारत में आल्वार संतो द्वारा (नर से नरत होकर) नहीं बरन् स्वामात्रिक रूप में नारायण को लक्ष्य बना कर) डाली जा चुकी थी, जिनका काल सातवीं शताब्दी—और किसी किसी के मत से तो उससे भी पूर्व माना जाता है और जिनकी परंपरा में विख्यात वैष्णव भक्त आचार्य श्री रामानुजाचार्य का आविर्भाव हुआ था। आरंभ यह है कि लेखक ने डॉ० नगेंद्र के उक्त मत को नवीन ऐतिहासिक शोध के प्रकाश में न परखकर ज्यों का-त्यों उसका समर्थन कर दिया है।

उपर्युक्त कतिपय न्यूनताओं के होते हुए भी ग्रंथ में उपलब्ध शास्त्रीय विवेचन लेखक की सूक्ष्म एवं समुचित दृष्टि का परिचायक है। न्यूनताओं का जो संकेत किया गया है वह केवल इस दृष्टि से कि आगामी संस्करणों में लेखक द्वारा ग्रंथ को अधिकधिक आधिकारिक रूप दिया जा सके।

साराश यह कि विद्वान लेखक ने उक्त ग्रंथ के सीमित आकार (११२ पृष्ठ) में रीतिकालीन कविता और सेनापति का एक सर्वांगीण अध्ययन एवं मूल्यांकन उपस्थित कर दिया है जो सभी दृष्टियों से उपयोगी एवं महत्त्वपूर्ण है। साथ ही अमीतक रीतिकान्य तथा सेनापति पर जो कुछ अध्ययन एवं शोध का कार्य हुआ है लगभग उसकी समस्त

सामग्री का यथ उपयोग लेखक ने प्रस्तुत ग्रंथ में उचित सीमा के भीतर किया है। फलतः ग्रंथ का रूप सज्जित हान हुए भी ठीक एवं प्रामाणिक हो गया है। हिंदी-प्रालोचना क्षेत्र में पक्षार्थ करते हुए अपने इस प्रथम प्रयास में ही लेखक ने जिस गामोर्ध्व एव पारित्य का परचर दिया है वह इस दिशा में उच्चतम उत्कृष्ट भविष्य का जीतक है।

—देवकीनन्दन भोवराज

उमान की लाश (कहानियाँ)—लेखक—श्री विष्णुकिशोर का 'पंचन', प्रकाशक—भारती प्रकाशन, भगवान प्रकाशलय, भागलपुर-२ (प्रथम प्रकाश १०४, मूल्य १२)।

ज्ञान चौदही मनुओं में जो असमानता और कलुष का निप ज्यत हो गया है, वह 'इवान की लाश' की चौदह कहानियों में समझी है। कहानीकार ने समाज के विभिन्न विषय-वस्तुओं को अपनी छोटी-छोटी कहानियों में बाधने का प्रयास किया है और वह काफी सफल भी हुआ है।

ग्रंथ के विषय विभाजन के कारण लोह, जीवन और इच्छा किस प्रकार विगष्ट होती है, प्रतिभाएँ कैसे लुप्त होती हैं, इसका यथार्थ चित्रण 'पक्षवा बैरी', 'जहाँ प्रतिभाएँ मरती हैं', 'पंचास वर्ष', 'विगरेट जल रहा है', 'अन की का लूत', 'इवान की लाश' आदि कहानियों में हुआ है। 'भले चावन मात' में कुछ टीस है जो दर्द पेश करती है और एक प्यारी सी सुनारनी गूँज छोड़ जाती है।

लेखक ने जीवन को समझने का प्रयास सही रास्ते से किया है, वन जोबाहर के मुताबक में पड़े हैं, न टेकनिक रु मोह में। यहाँ कारण है कि उनकी अनुभूतियों में मननसारी है और है एक स्पष्ट दृष्टिकोण।

पुस्तक का नामकरण भी काफ़ी चाहे इयत्तुं हुआ है जोकि बकरी और गरीबी में पड़ा इवान आज अंगर उन्न की काचित्त नहीं करता वो उसे लाश ही कहा गपना।

लेखक न सिद्धी को ज्ञानने का पूरा प्रयास किया है और सज्जक से हिंदी-साहित्य को जमी बरुत आया है।

—अनुज

पुस्तकालय क्यों और कैसे?—लेखक—श्री अनुज शर्मा, प्रकाशक—भारती प्रकाशन, भगवान पुस्तकालय भागलपुर-२, मूल्य १॥)।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारत में, खासकर बिहार में पुस्तकालयों की उत्थान में काफ़ी अनिर्वृद्धि हुई है लेकिन उसकी उपयोगिता में नहीं। इसका प्रमुख कारण हिंदी में पुस्तकालय-संचालन-कला सचयी साहित्य की कमी है। इस कमी की कुछ हद तक पूर्ति करने का प्रयास श्री अनुज शर्मा ने इस पुस्तक द्वारा किया है।

श्री शर्मा पुस्तकालय आंदोलन के अनुभवों तथा कर्मठ कार्यकर्ता हैं। अपने अनुभव के आधार पर लेखक ने ग्रामीण पुस्तकालयों की प्रमुख-अमुख समस्याओं के निदान के लिए कुछ महत्त्वपूर्ण विचार इस पुस्तक में रिए हैं विद्यते ग्रामीण पुस्तकालय को काफ़ी लाभ एव पुस्तकालय आंदोलन के नव जागरण में काफ़ी सहायक मिलेगी।

पुस्तक में ये निबंध हैं—(१) पुस्तकालय की महत्ता (२) पुस्तकालय का विकास और भारत (३) बिहार में पुस्तकालयों की परंपरा (४) गाँव का पुस्तकालय और भविष्य की योजनाएँ (५) ग्रामीण पुस्तकालय का संचालन (६) भारत में पुस्तकालय आंदोलन (७) बिहार में पुस्तकालय आंदोलन (८) उपसहार। ग्रामीण पुस्तकालय का संचालन शीर्षक निम्न खंडों में विभाजित है—(क) स्थापना (ख) भवन (ग) उद्देश्यता (घ) आर्थिक समस्या (ङ) पुस्तकालय का प्रयत्न (च) पुस्तकों का चुनाव (छ) वर्गीकरण (ज) पुस्तकालयाध्यक्ष (झ) आवश्यक रजिस्ट्रार (ञ) आदर्श नियम। आर्थिक समस्या को हल करने के जो उपाय बतलाए गए हैं वह ग्रामीण पुस्तकालयों के लिए अनुकरणीय है। 'भविष्य की योजनाएँ' शीर्षक की ओर सरकार और पुस्तकालय आंदोलन के संचालकों को ध्यान देना चाहिए।

पुस्तक प्रत्येक ग्रामीण पुस्तकालय और पुस्तकालय मंत्री के लिए उपयुक्त है। पुस्तक की उपयोगिता को देखते हुए मूल्य कुछ अधिक जँचता है। इसके अतिरिक्त दूसरे संस्करण में प्रेष सचयी मूलों का निराकरण करने के लिए लेखक को सचय रहना चाहिए।

—वे ३४

अनमोल साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनुष	प० छविनाथ पारड्येय	३॥)	पारिजात मञ्जरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥)
माँ की मनता	"	२॥)	संस्कृति की मूलक	श्री रमण	१॥)
कैदी की पत्नी	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	जय	श्री रासबिहारी लाल	२)
मीमांसा	श्री अन्नूपलाल मडल	२॥)	नवयुग का प्रभात	श्री उपमोहन भा	२)
दर्द की तस्वीरें	"	२)	यात्रा		
समाज की वेदों पर	"	१॥)	मूमण्डल-यात्रा	श्री गोपाल नेवटिया	१॥॥)
धुम्कने न पाय	"	४)	आज का जापान	मदत आनंद कोसलपायन	२॥)
वे आभागे	"	५)	प्रबन्ध-साहित्य		
रूप-रेखा	"	१॥)	संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
सविता	"	३)	आगे बढ़ो	प० छविनाथ पारड्येय	१॥)
साकी	"	१॥)	जीवन की सफलता	"	॥३॥)
दूधइखाना	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	३)	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥॥)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त	२॥)	दुग्ध-विज्ञान	श्री गगनप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१)
अविरल आँसू	महेश धनराजपुरी	५)	बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरक्षित	२)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	२)	निर्माण के चित्र	श्री रमण	१॥)
कहानी			प्राणों की बाजी	डा० रामलेलावन पारड्येय	१॥)
लाल तारा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	१॥॥)
संसार की मनोरम कहानियाँ	"	१॥)	इतिहास		
भाटी की मूरतें	"	१॥)	हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	३)
प्रतिमा	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	२॥)	संकलन		
रात की रानी	सुश्री उपादेवी मित्रा	२)	गोंधी अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विचारथी	१॥॥)
भीलू की टोली	सुश्री शारदा वेदालकार	१॥)	संस्कृत-सोकोलि-सुधा	श्री जगदम्बराशरण राय	१॥॥)
हरदम आग	श्री कृष्णनन्दन सिनहा	२॥)	जीवनी		
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥)	आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
गोने की विदा	श्री शिवशंकाय चतुर्वेदी	२)	कार्ल मार्क्स	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२॥)
सूरतें और सौरतें	प्रो० कपिल	१)	काव्य		
प्रहसन			कैकेयी	श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३)
दो घड़ी	श्री शिवप्रभूजन सहाय	॥॥)	कर्ण	"	१॥)
कहकहा	श्री सरयूप्रसाद गौड़	१॥)	रश्मिरथी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
समुराल की होली	"	२॥)	धूप और धुआँ	"	२॥)
हँसो-हँसाओ	"	१॥)	इतिहास के आँसू	"	३)
नाटक			मधुविन्दु	श्री रामविहासन सहाय 'मधुर'	१)
अभ्यपाली	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)
तथागत	"	१॥)	द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	१॥)
वर्षमान महावीर	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)	प्रेम गीत	श्री आरसीप्रसाद सिंह	२)

संस्मरण		मामाजिक शिक्षापत्नी	
पू के कदमों में	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	५)	सामाजिक शिक्षा सपादक-मडल ॥८)
	राजनीति		गात्र रंग उन सफता है " ॥८)
जन्मति विज्ञान	प्रो० नगन्नःप्रसाद मिश्र	६)	हम जानना चाहिए " ॥८)
रतीय सन्धिधान और शासन	प्रो० विमलाप्रसाद	६।१)	किसान और मजदूर सपादक-मडल ॥८)
	नीति-शास्त्र		हमारा कृतञ्चय " १-
ति शास्त्र	श्री ज्ञेमपारी विह	२।।)	पशुआ के रोग और उनकी चिकित्सा " ॥)
	नागरिक शास्त्र		पशुपालन और भारत का पशुधन " ॥)
धमिक नागरिक शास्त्र	प्रो० विवाकर का	४)	बिहार पचायत राज और उसके अधिकार " ॥)
	आधिक इतिहास		फल तथा सञ्जीसरक्षण श्री उमरवरप्रसाद वर्मा १।।।)
रत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द्र गोवाल	३)	फलोत्पादन " १।।)
गलौड का आधिक इतिहास	"	२)	ग्रालोचना
	सामान्य विज्ञान		दिनकर की काव्यसाधना प्रो० सुरलीधर श्रीवास्तव २।।)
रूप का विकास	माननीय श्री रामचरित्र सिंह	२।।)	काव्य और कल्पना प्रो० रामखेलावन पाण्डेय ३।।)
रूपज्ञान भारती	श्री रामनारायण 'यादवे-डु'	१०)	निर्गुण काव्यदर्शन प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी ५)
	ग्राम्य साहित्य		चित्र (अलवम)
गन्तपूर्णा के मन्दिर में	श्री शिवपूजन सहाय	१।।)	अमर रेसार्च चित्रकार—रुयाप्रलानन्द २)
			मैथिली-साहित्य
			एडर ककाक तरंग प्रो० हरिमोहन का १।।)

वाल-साहित्य

कहानी		चोर राजा	
रससोपान	प० मोहनलाल मद्दती 'विद्योमी'	॥।।)	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥।।)
रवरल	"	॥।।)	दासिन कुमार श्री शिवस्वरूप वर्मा ॥।।)
रुथा कहानी	"	॥।।)	सीत-बसव " ॥।।)
सीख की यात	"	॥।।)	हितोपदेश की कहानिया श्री शशिनाथ का १।।)
आश्वयनरु कहानिया	श्री करारनाथमिश्र 'प्रमत्त'	१।)	मामाजी " ॥।।)
मूर्खों की कहानियाँ	"	१।)	रुसा जीपट की कहानियाँ श्री सुरेश्वर पाठक १।।।)
मन्तेरुजक कहानियाँ	"	१।।)	सत्तु में भैस मुश्री विन्ध्यवाहिनी देवी ॥।)
समुद्र के मोती	"	१।)	जादू का घरती श्री विन्ध्यचलप्रसाद शुक्ल १।।)
घेर का शिकारी	श्री देवीदयान चतुर्वेदी मत्त	॥।।)	जादू का थैला श्री जगदानन्द का ॥।।)
लहरदार पूँछ	श्रीराधाकृष्ण प्रसाद एम० ए०	॥।।)	काजी पोड़ा " ॥।)
नफली सिंह	"	॥।।)	कासिम का चप्पल " ॥।)
रुँचे उड	"	॥।।)	चालाक मुर्गी " ॥।)
सर्द और पग	"	॥।।)	सियार का -याय " ॥।)
		॥।।)	बाँद का दूत " ॥।।)

दादा का ढोल	श्री जगदानन्द का	I=)	अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी भाग, १ I=)
गधे की सूक	"	I=)	भाग, २ I=), भाग, ३ I=), भाग, ४ I=)	
समभद्रार भेदक	"	I=)	हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी
बेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी	III)		दो भाग, प्रत्येक भाग II=)
बेटियाँ हों तो ऐसी	"	III)		
अनोखा संसार	"	II=)		
रोचक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	I)	द्वात्र-जीवन	श्री फूलदेवशहाय वर्मा I)
राजकुमारी का व्याह	श्री दयामानु 'अलख'	I)	क्यों और कैसे ?	श्री जगदानन्द का I II)
अनोखे देश में	श्री निरिधारीलाल शर्मा 'गर्मा'	III)	प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी भाग १-II=)
किंगकाता	"	III)		भाग २-II=) II)
सोने का कीड़ा	"	III)		
रिपवान विकिल	"	III)		
जंगल बोलता है	"	I)	सिन्दवाद की समुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द का I)
परोंदा	श्री गोविन्दशरण, एम० ए०	I II)	पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी भाग १-II=) II)

सामान्य ज्ञान

यात्रा-वर्णन

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री अच्युतलाल मण्डल	
	- भाग, १ I=)	
भाग, २ I=); भाग, ३ II=); भाग, ४ II=)		
इनके चरख-चिह्नों पर	श्री रामवृक्ष वेनीपुरी	II)
मौ के सप्त	श्री शिवशुक्लन शहाय	II=)

भौगोलिक कहानी

अपना देश श्री रामवृक्ष वेनीपुरी भाग १-II=, भाग २-II)

चित्रित कहानियाँ

गोल-गपोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
ठारु चिनापिन	"	III)

चित्रित लोरियाँ

आ री निदिया	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
हँसी खुशी	"	III)

ऐतिहासिक कहानी

रत्नानर	श्री शशिनाथ का	I)
अष्टदल (दो भाग) प्रत्येक भाग	"	I=)
संक्षिप्त रामायण-कथा	श्री नागार्जुन	I II)
पाल-मङ्गलभारत	श्री चन्द्रशरणाय शर्मा	I)
चिचौड़ का साका	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	III)

विचित्र यात्रा श्री तारकेश्वर प्रसाद वर्मा I)

कविता

मिर्च का मजा	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	III)
पेटू पोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
सहृ हैं अंगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	III)
खोर बालक	श्री गंगाप्रसाद 'कौशल'	I)

उपन्यास

आदमी	प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी'	II)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी'	II)

रेखाचित्र

कुञ्ज सन्चे सपने प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी' II=)

जीवनी

शाण्डव्य	श्री मधुराप्रसाद दीक्षित	I=)
अशोक	श्री वीरेंद्र नारायण	I=)
शिवाजी	"	I=)
लोकमान्य तिलक	श्री शुक्रदेव राय	I)
लाला लाजपत राय	"	I)
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	I)

हिन्दी के सात महारथी	"	11)	देशबंधु चित्तरंजन दास	"	11)
महात्मा गान्धी	५० छविनाथ पाण्डेय	111)	मदनमोहन मालवीय	"	11)
विद्रोही सुभाष	"	11)	रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	11)
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद	"	11)	श्रीमती सरोजिनी नायडू	"	11)
ससार के पथ-प्रदर्शक	"	१)			
महर्षि रमण	श्री अनुपलाल मण्डल	111)	दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ		
श्री अरविन्द	"	111)	कुरुश्रेय		३11)
अर्जुन	श्री शिवपूजन धर्मा	१)	मिट्टी की ओर		४)
भीष्म	"	१)	रसवन्ती		२11)
आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	१)	सामवेनी		२11)
अमर साहित्यिक	श्री शुक्देव राय	11)	धूप-झाँड़		१1)
जगदीशचन्द्र बोस	"	11)	घाफू		१1)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामलेलाकन पाण्डेय एम० ए०, डी० लिट०, हिन्दी-विभाग, पटना कॉलेज ने लिखा है—
“इस पुस्तक में पतंजी के वैशिष्ट्य का उद्घाटन लेखक ने सफलतापूर्वक किया है एवं उन काव्यसौंदर्यों के अन्वय का प्रयास किया है, जिन्होंने पतंजी को प्रेरणा दी थी।”

साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक रवि पंत, भाग—२ की विस्तृत आलोचना और टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० ४।। तथा आधुनिक कवि पंत के केवल आलोचना-ग्रंथ की कीमत रु० ४।।

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड क०

चौहट्टा : पटना-४



श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
मध्यभारत के लिए प्रमुख विक्रेता

मानक चन्द बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०
गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवर्न पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्येताओं के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०
बी० एन० कॉलेज, पटना

इटरमोडिफ्ट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर छात्राधुनिक आंकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

पृष्ठ-संख्या लगभग ५००

मूल्य ५।)

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड कं० : चौहड्डा, पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विश्व इस समय एक नई समाज-व्यवस्था चाहता है। भौतिकवादी दर्शन पर आधारित और विकसित पश्चिमी देशों की सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल हो रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रश्न के सवध में भारत का अध्यात्मवादी दर्शन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रश्न है। भारत के सभी विचारक-विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इस कार्य का श्रीगणेश 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-त्रयी (राजनीति-समीक्षा, अर्थ-समीक्षा, समाज-समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रातों, भाषाओं और विचारों के वरिष्ठ कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

अभी राजनीति-समीक्षा छपकर तैयार है। मूल्य ३) डाकव्यय अलग

• पुस्तक विनोदा पर व्यवहार करें।

त्रयी-सम्पादक . महेंद्र कुलश्रेष्ठ

परामर्शदाता मंडल : (त्रय-त्रिक)

डा० सी० ब्रह्मन राजा (सेक्टरन विश्वविद्यालय, ईरान)

प० श्री दा० सातवलेकर (स्वाध्याय मंडल, भारत)

प० दयारकर दुबे (प्रयाग विश्वविद्यालय)

आर्य रामचंद्रजी, तिषारी (प्रताप कॉलेज, भ्रमलनेर)

श्री भट्टविद्यारो वाजपेयी (भू० संपादक, 'बीर भजु'न, दिल्ली)

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ कैंट

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल भट्ट :: हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ती, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक श्रेष्ठ लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और शब्दचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ ली तारीख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों को विशेष सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-विनी (एजेंसी) तथा विज्ञापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :—व्यवस्थापक, “राष्ट्रभारती”

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर (बयों, म० प्र०)

सफेद कोढ़

हजारों के नष्ट हुए और सैकड़ों प्रशंसा-पत्र मिल चुके हैं।

मूल्य ५) रु० :: डाक-व्यय ॥॥३) आना

ज्यादा विवरण मुफ्त मँगाकर देखिए।

वैद्य के० आर० बोरकर

मु० पो० मंगरूपीर : जि० अकोला (मध्यप्रदेश)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिष्या संस्था तथा पुस्तकालय के लिए उपयोगी

हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[मु० पी०, देवली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

अंग्रेजी डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तमाम भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सक्षिप्त सकलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का अकेला है, जिसने हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरंजक श्लोक तथा कहानियाँ इसकी अपनी विशेषता हैं। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

“गुलदस्ता की टक्कर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को प्राचीणत मुनता हूँ।”

— स्वामी सरपदेव परिभाजक

“इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं।”

— गुलाब राय, एम० ए०

“गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है।”

— जैनेन्द्रकुमार, दिल्ली

“गुलदस्ता विचारों का विश्वविद्यालय है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।”

— श्री० रामचरण महेन्द्र

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३= पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
६)

अजन्ता

एक प्रति
१)

[सचित्र, सांहरियक, सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

धरेश्वर विद्यालंकार ; श्रीराम शर्मा

प्रबन्ध-सम्पादक :

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है।
 - हिन्दी के मान्य लेखकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है। 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है।
 - गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी लेखन-आपमें नया अनुभव है।
 - अजन्ता के स्तम्भ—चिट्ठी-पत्रों, तीर-धीर, सामयिक इसके विशेष आकर्षण हैं।
 - अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का अन्तः अनुष्ठान है। 'अजन्ता' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है। —कन्हैयालाल माखनलाल सुंही
- अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है। —बनारसीदास चतुर्वेदी

—प्रकाशक—

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक-रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं।
- मानव को मानव से फोड़ते नहीं, जोड़ते हैं।
- सन्धी और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं।
- आर्थिक लाभ के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चलते हैं।

जीवन-साहित्य

को सांख्यिक सामग्री को छोड़ते-बड़े, स्त्री-वचन निःसकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं। उसके विशेषांक तो एक से एक बढ़कर होते हैं। ५०० पृष्ठ की सामग्री साल भर में प्राप्त हो जाती है।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता। केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है। ऐसे पत्र के ग्राहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर ग्राहक बन जाइये

ग्राहक बनने पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन अनाे रुपया कमोशन की सुविधा भी मिल जाती है।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के आर्थिक राजनैतिक अनुसंधान विभाग का मासिक पत्र]

प्रधान संपादक

संपादक

आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल . श्रीहृषिकेश मालवीय

हिन्दी में झनूठा प्रयास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से श्रोत प्रोत

भारत के विकास में रुचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक चढ़ा ५) रूपया

एक प्रति का साढ़े तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी

७, जन्तर - मतर रोड, नई दिल्ली

सरस्वती प्रेस का आयोजन . जनवरी १९५४ से प्रकाशित

हिन्दी में कथा-साहित्य का अतुल्य मासिक

कहानी

- * जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुसूचित एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं की श्रेष्ठतम कहानियों के प्रामाणिक और धाराप्रवाह अनुवाद शामिल हैं।
- * 'कहानी' के साथ संबंधित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवाली समस्त पुस्तकों का विस्तृत विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए ।

वार्षिक चढ़ा तीन रूपय

एक प्रति का चार आना

— वो० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० न० २४, इलाहाबाद-१

ग्राहक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

वार्षिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

मासिक-पत्र

[पुस्तकालय आन्दोलन का प्रकाश-स्तम्भ]

संचालक .

संपादक .

श्रीकृष्ण रामडेलवाल

इसकी विशेषताएँ—

श्री लहटन चौधरी, एम० एल० ए०

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र मासिक-पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य का ही प्रथम दिया जाता है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुधार तथा उसके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह पत्र एक पुस्तकालय का, इतनी कम अवधि में ही, त्रिभाजन बन गया है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन, डा० सन्तोषानन्द, आचार्य कमलापति त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण सुधायू, श्री जगदीशचन्द्र माधुर, डॉ० धर्मेंद्र बहुचारी (पत्तो), श्री० जनशोधप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय-संदेश को प्रशंसा की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के पाँच ग्राहक बनानेवाले सज्जन को आचार्य विनोबा की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'गीता-प्रवचन' पुरस्कार-रूप में मिलेगी ।

'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की विपरी बढावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

पता

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामधारीसिंह दिनकर

वर्तमान कविता साहित्य के सब में दिनकरजी के ओजस्वी भाषणों और सुचित्रित निबंधों का समग्र ।
कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से बढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी । इस
तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं । मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० सुरतीधर श्रीवास्तव

दिनकर-साहित्य के प्रेमियों की सख्या अग्रगणित है । यह पुस्तक उन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की
उदात्तता करती है । दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक
दृग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है । मूल्य—२।।)

३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

यह पुस्तक लेखक के महत्वपूर्ण निबंधों का समग्र है । साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश
डाला गया है । फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है । जगह जगह तीखा व्यंग्य,
दा टूक उक्ति—लेखक की अपनी विशेषता है । मूल्य—२।।)

४. काव्य और कल्पना : डॉ० रामखेलावन पाण्डेय

इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विवेचन के द्योतक हैं । सभी निबंध
विचारोत्तमक हैं । हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने दृग की अकेली है । मूल्य—३।।)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी

निर्गुण काव्य के सब में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी ।
लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफ़ी चिंतन के बाद
इसकी सभी धारिकियों का अंकन किया है । मूल्य—५)

६. उपन्यास के मूल तत्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०

सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास-लेखक को उपन्यास लिखते समय
किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं । पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए
ही नही, अपितु उपन्यास-लेखकों के लिए भी पठनीय है । मूल्य—१)

७. चिन्ताधारा : आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री

यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का समग्र है । सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचित्रित एवं मौलिक
हैं । लेखक ने प्रभावोत्पादक एवं तार्किक दृग से साहित्य के सब में अपना विचार प्रकट किया है । मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन : प्रो० अगलाधरप्रसाद मिश्र

आलोचना-साहित्य में यह पुस्तक निराली है । इस पुस्तक के सभी निबंध पाठक को सोचने एवं मनन करने के लिए
काफ़ी सामग्री प्रस्तुत करते हैं । साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने दृग की अकेली है । मूल्य—२।।)

— प्रकाशक —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

काव्य

अवन्तिका के प्रथम वर्ष

की

फाइल मँगाकर लाभ उठाये

1. अवन्तिका के प्रथम वर्ष का फाइल डा जिल्दा में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों का अपन पुस्तकालय या सग्रहालय के लिए इन जिल्दा को जरूरत हो वे मतिप्राप्त से १०) कागह रुपये भेजकर अथवा बी० पी० का आर्डर देकर ये जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन कवियों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें न कुछ के नाम य हैं—श्रीमती मद्रादेवी ईर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माधुर श्री गणेश साठुनाथन श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराशा, डॉ० वामुदेवशरण अमरान्त श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री चैतन्य कुमार, श्री रामचन्द्र ईतोपुरी, श्री दुलार बागेश्वरी, श्री रामप्रसाद सिंह बिनकर, डॉ० रामदुर्गेश्वर वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
2. अवन्तिका का वार्षिक खर्चा १०) दस रुपये, और एक प्रक का १) रुपये हैं।
3. अवन्तिका का वषारम जनवरी से होता है।
4. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महाने से बना जा सकता है।
5. प्रथम नज़र का खर्च कार्यालय देता है।
6. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-व्यवस्था लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में दिक्कत होगा।
7. नमूने का प्रक मूल्य नही भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस, लिमिटेड, पटना-४